قِصّہ نئی شاعری کا

احمد ہمدانی

قصّہ نئی شاعری کا

احمد ہمدانی

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں

MASOOD FAISAL JHANDIR LIBRARY
ACC No 022401
MAILSI

طابع : ایجوکیشنل پریس۔ چوک پاکستان کراچی
ناشر : سیپ پبلی کیشنز - کراچی
سال طباعت : ۱۹۷۹ء
کاتب : محمد رمضان بٹ
قیمت : پچیس روپے

891.4391
271

TECHNICAL SUPPORT BY
CHUGHTAI
PUBLIC LIBRARY

فہرست

شخصیات کے حوالے سے

انتساب

نورافشاں، راحت افشاں، درافشاں،
گوہرِ افشاں: احسن جمیل اور محسن جمیل
کے حوالے سے پوری نئی نسل
کے نام

احمد ہمدانی

مسائل کے حوالے سے

انسان کے دو جدید تصور

انسان کیا ہے۔ یہ کوئی نیا سوال نہیں ہے بلکہ عہد قدیم سے آج تک ہر عہد میں انسان اپنی تلاش، شناخت اور پہچان کے لئے سرگرداں رہا ہے۔ انسان کی پوری تہذیبی تاریخ ایک طرح سے اس وسیع و عریض کائنات میں اپنے وجود کو پہچاننے کی تاریخ ہے۔ روایتی معاشرے میں انسان اشرف المخلوقات کی حیثیت رکھتا تھا لیکن سترھویں صدی میں تاریخ کا ایک نیا تصور سامنے آیا جسے تاریخ کا دوری تصور یا CYCLIC CONCEPT OF HISTORY کہتے ہیں۔ اس تصور نے روایتی معاشرہ پر خاصی کاری ضرب لگائی جس سے معاشرے میں ٹوٹ پھوٹ کا عمل تیزی اختیار کر گیا۔ اس نئے تصور نے دو طرح کے ردِ عمل پیدا کئے۔ ایک جذباتی اور ایک عقلی۔ تاریخ کے اس دوری تصور کے مطابق تاریخ دائرہ کی صورت میں سفر کرتی ہے۔ جب کسی ایک نظام فکر کا دائرہ مکمل ہو جاتا ہے۔ تو اسے مٹا دیا جاتا ہے۔ اور پھر نقطۂ آغاز سے نیا سفر شروع ہوتا ہے۔ اس طرح انسان تاریخ کے جبر میں جکڑا ہوا ہے۔ جبر کے ان بندھنوں میں جب انسان نے اپنے وجود کو کراہتے ہوئے دیکھا تو بے چین ہو گیا۔ جذباتی سطح پر اس نے ہر بندھن کو توڑنے کا اعلان کیا اور عقلی سطح پر وہ خود کی اہمیت تاریخ ہی کے تسلسل میں تلاش کرنے لگا۔ جذباتی رویہ سے جو فکر پیدا ہوئی اسے وجودیت (EXISTENTIALISM) کہتے ہیں۔ اس کا اظہار ادب اور فن میں جدیدیت (MODERNITY) کے نام سے کیا جاتا ہے دوسرے رویئے کو اگر آپ ترقی پسندی کا نام گوارا نہ کرتے ہوں تو معقول رویہ کہہ لیجئے۔ انہیں دو رویوں سے ہمیں، انسان کے نئے تصور کی آگہی ملتی ہے۔

وجودیت (EXISTENTIALISM) کے ابتدائی مفکّر نے اپنے اطراف

فکری نظام سے بغاوت کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہ تمام مربوط فکری نظام ہمیں بتاتے ہیں کہ نوع انسانی کے رجحانات، تحریکات اور خیالات کے ارتقاء کی تاریخ کیا ہے جب کہ انسان کا مسئلہ نہ اُس کے رجحانات ہیں اور نہ خیالات بلکہ خود انسان ہے۔ انسان جو خوف، دہشت اور اندیشوں میں گھرا ہوا ہے اس نے ہیگل جیسے مربوط فکر رکھنے والے مفکّر پر بھی تنقید کرتے ہوئے یہی کہا کہ اس نے انسان کے اصل مسئلہ یعنی اس کے وجود کے بوجھ اور سرّیت پر اسکے خیال کو ترجیح دی، جو انسانی مسئلہ نہیں ہے۔ اس طرح وجودیت میں انسان کا اصل مسئلہ اس کے وجود کا بوجھ اور سرّیت ہے۔ اس نئے تصورِ انسان کے مطابق انسان صرف فردِ واحد ہے۔ نہ فردِ واحد سے کم اور نہ فردِ واحد سے زیادہ۔ اس کائنات میں وہ تنہا ہے۔ اس کے اطراف خوف۔ دہشت اور اندیشوں کے گہرے سائے پھیلے ہوئے ہیں۔ وہ اپنے وجود یا ہونے کا کرب تنہا برداشت کرتا ہے۔ عقیدہ بھی اس کے لئے اندھیرے میں ایک چھلانگ ہے جہاں خوف، دہشت اور اندیشوں نے اُسے پھینک دیا ہے۔ وجودیت کا یہی وہ رویّہ ہے جو مختلف انداز سے دوستووسکی، کافکا، نیتشے، جیسپرس، ہیڈگر اور سارتر کے یہاں اظہار پاتا ہے۔

وجودی مفکّروں کا خیال ہے کہ انسان کا ہونا اور مرنا جبر ہیں جبر کے ان دو پاٹوں کے درمیان اس کا اختیار ہے جہاں وہ تنہا ہونے کے باوجود اپنے ہر عمل میں پوری انسانیت کا ذمّہ دار ہے۔ اس رویّے نے ادب میں فردیت (INDIVIDUALISM)، ابہام (OBSCURITY) احساسِ تنہائی اور مسلّمہ ادبی قدروں سے انحراف کی صورت پیدا کی۔ اور پوری ادبی روایت سے بے تعلّق ہونے پر زور دیا۔ معاشرے میں اس سے نراجیت کا رجحان پیدا ہوا۔ اور ایک انجانے خوف و دہشت نے ایک معاشرتی بے چینی کی صورت اختیار کر لی۔ اور پوری انسانیت کی ذمہ داری سنبھالنے والا انسان اس صورتِ حال سے دوچار ہوگیا۔ جہاں سچ مچ پوری انسانیت کو خطرہ لاحق ہے۔

تو یہ ہے جذباتی سطح پر نیا تصورِ انسان —— اس سے پہلے روایتی معاشرے میں انسان ذی شعور اور ذی ارادہ تھا۔ وہ ایک عقلی اور روحانی حقیقت تھا۔ اسے اپنی ذمہ داریوں کا بھی احساس تھا اور اپنی برائی کا بھی شعور۔ میر تقی میر نے انسان کی تعریف

یوں کی تھی ؎

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اُٹھا لایا

وجودی مفکرین کے یہاں انسان کی ناتوانی تو نظر آتی ہے مگر اس سے وہ حوصلہ چھن گیا ہے جس نے اُسے بار اُٹھانے پر آمادہ کیا تھا۔ یہاں انسان تہذیب کے پورے سفر سے کٹ کر پھر سے قبل تاریخ کے عہد میں پہنچ جاتا ہے۔ جہاں وہ اپنی بے دست و پائی کے احساس سے خوف زدہ اپنے آپ کو فلک بوس پہاڑوں، تپتے ہوئے صحراؤں، بے کراں سمندروں، چیختے چنگھاڑتے ہوئے درندوں کے درمیان پاتا تھا۔

انسان کے اس نئے تصوّر میں انسان کی حقیقت کے صرف ایک حصّہ یعنی اس کے فرد ہونے کو پوری حقیقت سمجھ دیا گیا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ انسان سب سے پہلے اپنی نوع کا ایک فرد ہے۔ اور اس حقیقت سے وہ کچھ جبلّتوں کا مجموعہ ہے لیکن حقیقتوں کے اس مجموعے کو اگر تمام انسانوں سے الگ کسی جنگل میں چھوڑ دیا جائے تو وہ ایک مہذّب انسان کی بجائے ایک گونگے اور وحشی جانور کی صورت اختیار کرے گا۔ جس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ اس کی موجودہ مہذّب صورت اس کے سماجی ہونے کا نتیجہ ہے۔ خالص نوعی حیثیت کا فرد اب دُنیا میں کہیں نہیں ملتا۔ وہ جہاں کہیں بھی ہے۔ اپنے مخصوص سماجی حالات کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ انسان کا مطالعہ اس کو اس کے سماجی حالات سے الگ کر کے ممکن نہیں ہے۔ خود وجودیوں کے نقطۂ نظر سے ہونے یا نہ ہونے کے جبر کے علاوہ انسان کو انتخاب کا اختیار ہے۔ اس انتخاب کے اختیار کے تحت اگر کوئی فرد سائنس یا فن میں سے کسی ایک کو اختیار کرنا چاہیے تو وہ اس اختیار کو صرف اسی صورت میں استعمال کرے گا جب فن یا سائنس موجود بھی ہوں اور ظاہر ہے ان کی موجودگی اس کی فردیّت سے باہر ہی ہوگی۔ چنانچہ اگر وہ نہ فردِ واحد سے کم اور نہ فردِ واحد سے زیادہ کے مطالبے پر اڑا رہے تو خود اپنے اختیار سے دست بردار ہو جائے گا۔ جس سے وجودیت فلسفۂ جبریت کے علاوہ کچھ نہیں ٹھہرے گا۔ اور جیسا کہ ہم نے پہلے کہا تھا کہ یہ رویّہ بظاہر اس تصور تاریخ کا ردِ عمل

ہے جس میں انسان کی بے اہمیتی ہی اس کی حقیقت ٹھہرتی تھی اور انسان اپنی بے اہمیتی تسلیم نہ کرتے ہوئے اپنی فردیت پہ زور دینے لگا تھا۔ لیکن اس رویّہ کے تجربہ سے معلوم ہوا کہ انسان نے جہاں سے بغاوت کی تھی پھر اسی بے اہمیتی کے بھنور میں پھنس گیا۔ اور جہاں جبر کا بوجھ اس کے وجود کو برابر تہہ نشین کر رہا ہے۔

تاریخ کے دوری تصوّر پہ دوسرا ردِ عمل عقلی ہے۔ یہاں انسان کی اہمیت کو تاریخ سے کاٹ کر نہیں بلکہ اس کے تسلسل میں دیکھا جاتا ہے۔ اس مدرسۂ فکر کے لوگ انسان کو پوری طرح سمجھنے کے لئے اُس کو اُس کے سماجی رشتوں میں دیکھنے کی ضرورت پہ زور دیتے ہیں۔ یہ سماجی رشتے کیا ہیں۔ اس کو یوں سمجھ لیجئے کہ انسان کی خواہشات لامحدود ہیں اور اس کے وسائل کی تسکین محدود۔ اپنے محدود وسائل سے زیادہ سے زیادہ تسکین حاصل کرنے کے لئے انسان خارجی حقیقت یا کائنات سے مشترکہ طور پہ متصادم ہوا۔ اور اسی مشترکہ متصادم نے اسے سماجی رشتوں میں منسلک کیا چنانچہ اجتماعی تسکین و طمانیت ان رشتوں کا سبب بھی ہے۔ اور ان کو پرکھنے کا معیار بھی۔ ان رشتوں میں رہ کر بھی انسان فطرت سے متصادم ہو سکتا ہے لیکن یہ تصادم اسے فطرت سے کاٹتا نہیں بلکہ فطرت کو انسان کے اور انسان کو فطرت کے اور زیادہ قریب کر دیتا ہے اور نہ صرف قریب کرتا ہے بلکہ ہم اسے باہمی سرایت کا عمل بھی کہہ سکتے ہیں۔

انسان اور فطرت کے تصادم سے جو حقیقت دریافت ہوئی وہ سماج میں منعکس ہوتی ہے۔ یہ حقیقت کوئی جامد یا خلا سے ٹپکی ہوئی شئے نہیں ہے بلکہ زندہ نمو پذیر اور ارتقا پذیر اکائی ہے جو ہمیں فطرت سے مسلسل پیکار کے ذریعہ قوانینِ فطرت کے وقوف سے حاصل ہوتی ہے۔ انسان قوانین فطرت کے وقوف کے بعد ان قوانین کے اتباع ہی میں فطرت کو مسخر کرتا ہے اور اس کی برکتوں کو معاشرہ میں عام کرتا اور اس طرح اپنی تاریخ آپ بناتا ہے۔ وہ تاریخ کی پیداوار بھی ہے اور خود تاریخ ساز بھی۔ وہ فطرت کا محکوم بھی ہے اور فطرت کا حاکم بھی۔ اس کی اس دوہری حیثیت ہی میں اس کی اہمیت کا راز پوشیدہ ہے۔ یہاں وہ تنہا نہیں ہے اور نہ خوف و دہشت کے گہرے سائے اُس کے اردگرد منڈلا رہے ہیں۔

مگر دُکھ اور بوجھ بہر حال انسان کا جوہر اصلی ہیں۔ چنانچہ خود کو تاریخ کے تسلسل میں دیکھنے والا انسان بھی غالبؔ کی ہمنوائی میں یہی کہتا نظر آتا ہے کہ ع

درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

مگر اس کا دُکھ ایک پورے انسان کا دُکھ ہے۔ ایک ایسے انسان کا دُکھ جو نہ فطرت کا غیر ہے اور نہ اپنے معاشرے میں اجنبی۔ اُس کا دُکھ انسانی صورتِ حال کی آگہی کا دُکھ ہے۔ اور آگہی یہ ہے کہ زندگی میں مکمل طمانیت ممکن نہیں۔

آج کل انسانی رشتے اجتماعی تسکین و طمانیت کی بجائے انسانیت کا آزار بن گئے ہیں۔ صنعتی معاشرے میں پیداواری ذرائع پر قابض طبقے نے معاشرے کے فعال طبقہ کو مشین کا ایک پُرزہ بنا دیا ہے اور اُس سے اس کا حقِ انسانیت چھیننے کے لئے کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی ہے انسان نے مشین اس لئے ایجاد کی تھی کہ وہ انسان کی خدمت کرے۔ لیکن صنعتی معاشرے میں ہوا یہ کہ انسان کو مشین کا خدمت گار بنا دیا گیا جو پوری انسانیت کے لئے ایک چیلنج ہے۔ صنعتی معاشرے نے ہوسِ زر کی ایک ایسی صورت بھی پیدا کر دی ہے جہاں تمام انسانی قدریں مِٹ کر رہ گئی ہیں۔ زر جو انسانی فلاح کا ایک ذریعہ ہے اسے مقصد سمجھ لیا گیا ہے جس سے انسانوں کے درمیان دولت کی دیواریں کھڑی ہو گئی ہیں اور انسان کی اکائی ٹوٹ گئی وہ ریزہ ریزہ ہو گیا — اس ریزہ ریزہ انسان کو پھر سے جوڑ کر اس کی اکائی کو بحال کرنا نئے انسان کا مسئلہ ہے۔ اُس کا دُکھ انسان کو ریزہ ریزہ دیکھنے میں اور اُس کا بوجھ اس ریزہ ریزہ انسان کو جوڑنے کے عمل میں پوشیدہ ہے۔

عملِ تخلیق اور انفرادیت پرستی

تخلیق وظیفۂ حیات نہیں سلیقۂ حیات ہے۔ وہ سلیقہ جو فطرت اور جبلت دونوں پر قابو پاکر زندگی کو مجموعی حیثیت سے حسین تر بناتا ہے۔ تہذیب کے تمام مظاہر، آرٹ اور فن کے تمام نمونے اور علم و آگہی کے تمام کرشمے انسان کی تخلیق ہیں۔ کارِ تخلیق میں ذہن انسانی دو متوازی پگڈنڈیوں پر سفر کرتا ہے۔ ان میں سے ایک پگ ڈنڈی فطرت سے اس کی ذات کی طرف آتی ہے اور دوسری اس کی ذات سے نکلتی ہے اور خارج میں پھیل جاتی ہے۔ پہلی پگ ڈنڈی کا سفر اس کو قوانین فطرت کا شعور بخشتا ہے جس سے وہ تسخیر فطرت کرتا ہے اور خارج کے ماحول کو اپنے لئے زیادہ سازگار بنانے کے گر سیکھتا ہے اور دوسری پگ ڈنڈی پر وہ اپنی جبلتوں اور خواہشوں پر غلبہ حاصل کرکے ان کو خارجی ماحول سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ پہلی سطح پر اسے مادی خوش حالی کا سامان میسّر آتا ہے اور دوسری سطح پر اس سامانِ خوش حالی سے واقعی مستفید ہونے کا امکان۔ انسانی تہذیب ان دونوں سطحوں سے حاصل کردہ ثمرات کو یکجا اور باہم مربوط کرکے توازن تلاش کرنے کا نام ہے۔ لیکن یہ کارِ تخلیق معاشرہ اور فطرت سے کٹ کر ذات کے خول میں انجام نہیں پاسکتا کیونکہ اس کی اساس سراسر اجتماعی اور اظہار یکسر ذاتی ہوتا ہے۔ اس موقع پر ہمیں میر تقی میرؔ کا ایک شعر یاد آرہا ہے جو انھوں نے ذاتی حوالے سے کہا ہے مگر جس میں انسانی تخلیق کی پوری تاریخ بند ہے۔ شعر ہے۔

مرے سلیقے سے مری نبھی محبت میں ... ... تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

دوسرے مصرعہ میں ناکامیوں سے کام لینے کی چھوٹیں کہاں کہاں پڑتی نظر آتی ہیں۔ ذرا سوچئے کہ پہاڑوں، میدانوں، ریگ زاروں، سمندروں اور جزیروں کی اس دنیا میں جب انسان نے پہلے پہل آنکھ کھولی ہوگی تو خود کو کس قدر سلسلہ در سلسلہ مشکلات میں گھرا ہوا پایا ہوگا۔ کبھی موسموں کی چکی میں پس کر، کبھی درندوں کی غذا بن کر اور کبھی حصول خوراک میں ناکام ہو کر اس پر کیا کچھ نہ گزر گئی ہوگی۔ ظاہر ہے کہ ایسے نامساعد ماحول میں اس کے سامنے دو ہی راستے تھے ایک یہ کہ حالات سے شکست قبول کر کے خود کو ماحول کے سپرد کر دیتا اور دوسرے یہ کہ ماحول کو بدلنے کے لئے اپنی پوشیدہ صلاحیتیں بروئے کار لا کر ماحول کو زیادہ سے زیادہ سازگار بنانے کی کوشش کرتا۔ اس نے دوسرا راستہ اختیار کیا۔ اس راستے پر گامزن ہو کر انسان زندگی کو مسلسل بدلتا رہا اور اسے نئے معنی اور نئے پیراہن عطا کرتا رہا۔ زندگی کے نئے معنی اور نئے پیراہن کی دریافت انسانی تخلیق ہے ـــــ تخلیق جو تکرار کی بیری اور تلاش کی ماں جاتی ہے۔

اب ہم پھر میر کے شعر کی طرف لوٹتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ اس شعر میں کس طرح تخلیق کی پوری تاریخ بند ہے اور یہ شعر کس طرح اپنی اساس میں اجتماعی اور اپنے اظہار میں انفرادی ہے۔ جیسا کہ ہم نے دیکھا کہ ناکامیوں سے کام لینے کی چھوٹیں تاریخ انسانی میں دور تک پڑتی نظر آتی ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ انسان نے ناکامیوں کے ہجوم میں آگے بڑھنے کا حوصلہ پیدا کیا۔ یہ ناکامیوں کا ہجوم ہی تھا جس نے اسے اپنی صلاحیتوں کے تجزیہ پر مجبور کیا۔ یہ بہت آسان تھا کہ ہر طرف ناسازگار حالات میں وہ ہر چیز سے بے تعلق ہو کر مایوسی اور بے زاری کے اتھاہ گہرے اور اندھیرے غار میں اتر جاتا لیکن اس ناسازگار ماحول میں ایک کشش بھی تھی جو اسے اپنی طرف کھینچ رہی تھی۔ گویا زندگی کانٹوں میں گھرا ہوا گلاب کا پھول تھی۔ خوبصورت اور خوشبودار پھول ـــــ وہ اس پھول کے رنگ اور مہک سے بے تعلق کیسے ہو سکتا تھا ـــــ وہ انسان تھا چنانچہ اس نے کانٹوں کو ہٹانے کا فیصلہ کیا ـــــ ہر کانٹے کی چبھن پر پھول اس کو اور زیادہ

اور زیادہ عزیز ہوتا گیا۔ چنانچہ ناکامیوں کے کانٹے مسلسل ہٹتے بھی رہے اور ان کی جگہ دوسرے کانٹے نکلتے بھی رہے۔ اب اسے کانٹے ہٹانے ہی میں ایک خاص لذت حاصل ہونے لگی بقول غالب

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا

زندگی کا پھول حاصل کرنے کی ہوس نشاطِ کار سے آشنا ہو کر کیا سے کیا بن گئی اور نہیں کہا جاسکتا کہ یہ نشاطِ کار انسان کو ابھی اور کیا کیا مناظر دکھاتی ہے۔

ہمارے اس تجزیہ سے ظاہر ہوا کہ انسان نے جو کچھ حاصل کیا ہے وہ احساسِ ناکامی کے دوران ناسازگار ماحول کا چیلنج قبول کر کے ہی کیا ہے — اس نے خود کو بھی دریافت کیا ہے تو خارج کی ہمہ بمبر اور مصائب کے نیچے سے جھانکتے ہوئے زندگی کے خوبصورت چہرے کی کشش سے مسحور ہو کر — بعد کے دوسرے مصرع میں یہ پوری داستان بند ہے — اب ذرا پہلے مصرع پر بھی غور کریں "مرے سلیقے سے مری نبھی محبت میں" یہاں جبلتوں اور خواہشوں سے بلند ہونے کی بات کہی گئی ہے۔ میر کا مزاج ہزار انفرادی شان رکھنے کے باوجود اجتماعی ہے۔ وہ جوشِ گریہ سے بے چین ہونے کی صورت میں بھی ہمسایہ کی نیند کا خیال رکھتے ہیں اور اس ڈر سے نہیں روتے کہ کہیں ہمسایہ کی نیند نہ خراب ہو جائے — اس مصرع میں بھی جب وہ یہ کہتے ہیں کہ مرے سلیقے سے مری نبھی محبت میں تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی بہت سی خواہشات کو صرف اس لئے خدا حافظ کہہ دیا کہ وہ کہیں دوسروں کے لئے آزار یا ناخوشگواری کا سبب نہ بن جائیں — خواہشوں کی اسی تراش خراش اور حد بندی کو انسانی تہذیب کہتے ہیں۔ یہ نہیں کہ ہم اگر علم و آگہی کے بل بوتہ پر ایٹم بم بنالیں تو اس سے پوری دنیا ہی کو تباہ کردیں۔ یا ایٹم بم کے ذخیروں سے پوری دنیا کو ایک مسلسل خطرہ اور عدم تحفظ کے خوف میں مبتلا رکھیں — یہ انسانی علم کا حیوانی استعمال ہے۔ باطن کو خارجی فتوحات سے ہم آہنگ نہ کرنے کا نتیجہ۔ میر اپنے احساس کو اکہرا بھی نہیں رہنے دیتے چنانچہ اس شعر میں بھی

ان کا رشتہ فطرت اور معاشرہ دونوں سے مستحکم رہتا ہے یہی وجہ ہے ان کے ہاں نقطہ "میں" پوری نوعِ انسانی کی علامت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ہر چند میر صاحب کے شعر کے محرک میر صاحب کے ذاتی دکھ ہیں۔ لیکن جب یہ ذاتی دکھ شعر کی صورت اختیار کرتے ہیں تو ہم سب کے دکھ بن جاتے ہیں۔ اور اس طرح ذات کے حوالے سے اظہار پانے والی حقیقت اپنے تاثر میں اجتماعی بن جاتی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اجتماعیت کو انفرادیت میں سمیٹ کر از سرِ نو حسین تر صورت میں اجتماعی بنا دینا نئی تخلیق کی شناخت ہے۔ وہ نئی تخلیق جس میں فنکار کے علاوہ دوسرے لوگ شریک نہ ہو سکیں صحیح معنوں میں فنی تخلیق کہلانے کی مستحق نہیں۔

ہم نے ابھی کہا تھا کہ تخلیق تکرار کی بیری اور تلاش کی ماں جائی ہے "تلاش کی ماں جائی کا قصّہ" تو اوپر آ چکا اب دیکھیں کہ تکرار کی بیری کس طرح ہے۔ اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ جب مائیں بچوں کو سلاتی ہیں تو اپنی آواز ایک ہی سُر پر قائم کر لیتی ہیں یہ ایک سُر کی مسلسل تکرار بچّے کو بہت جلد نیند کی دنیا میں لے جاتی ہے۔ بچوں سے قطع نظر اگر بڑے لوگ بھی ایک ہی سُر پر قائم آواز سنتے رہیں تو انھیں بھی نیند آنے لگتی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ذہن انسانی کسی ایک ہی حالت کو بہت دیر برداشت نہیں کر سکتا۔ اس کو ہر لحظہ نئی آن اور نئی شان کی طلب رہتی ہے۔ قوانین فطرت کی یک رنگی اور تکرار محض اس پر ایک بار ہے۔ ہر لحہ نئے رنگ اور نئے روپ کی تلاش اسے بے چین رکھتی ہے۔ یہ نئے رنگ اور نئے روپ اس پر اس وقت منکشف ہوتے ہیں جب وہ یک رنگ فطرت سے متصادم ہوتا ہے اور اس کی یک رنگی کی پرتیں الٹ کر اس میں اپنے تجربہ اور احساس کا لہو نچوڑتا ہے۔ تجربہ اور احساس کا یہ لہو انسان پر ایک نئے روپ اور نئے رنگ کا دروازہ کھول دیتا ہے جس سے زندگی کا ایک نیا منظر اس کے روبرو آتا ہے اور یہ سلسلہ جاری رہتا ہے لیکن کوئی نیا منظر پچھلے منظر کی تکرار نہیں ہوتا بلکہ ہر منظر اپنے بطن میں ایک مختلف منظر چھپائے انسانی تجربہ اور احساس کا منتظر رہتا ہے۔ گویا عملِ تخلیق میں انسانی تجربہ اور احساسِ فطرت

کے دوش بدوش سرگرم عمل ہے اور اس طرح تخلیق کی گاڑی خارج اور باطن کے پہیوں پر چلتی رہتی ہے ـــــ یہاں ایک بات اور قابل غور ہے کہ نئے منظر کی تشکیل پچھلے منظر کی ہمہ جہت آگہی کے بغیر ممکن نہیں کیونکہ نئے منظر کی نشاندہی پچھلا منظر ہی کرتا ہے۔ اگر ہم انسانی تہذیب کی تاریخ دیکھیں اور ان کی تبدیلیوں پر غور کریں تو ہر نظام اپنا تضاد اپنے اندر رکھتا ہے جونہی اس تضاد کا انکشاف ذہن انسانی پر ہوتا ہے تو نئے نظام کی داغ بیل پڑنے لگتی ہے۔

اوپر بیان کیا گیا ہے کہ انسان نے ابتدائی دور میں جب ہر طرف نامساعد حالات دیکھے تو حالات کا مقابلہ اجتماعی طور سے کیا ـــــ یہ مقابلہ کرنے کی تحریک نامساعد حالات ہی میں تو پوشیدہ تھی ـــــ یہ نامساعد حالات ہی تو تھے جنہوں نے انسان کو مقدور بھر تبدیلیاں لانے پر مائل کیا۔ چنانچہ زندگی کا نیا منظر اس نے زندگی کے پچھلے منظر ہی میں دریافت کیا اور یہ دریافت عمل انسان نے اجتماعی طور سے انجام دیا یوں بھی اس دور میں فرد کا گروہ سے الگ کوئی خود مکتفی تصور موجود نہیں تھا بلکہ اس کے برعکس پورے گروہ کے تجربات، احساسات، اور خیالات مشترک ہوتے تھے اگر گروہ کے کسی ایک فرد نے کسی خطرہ کو محسوس کیا تو فوراً گروہ کے دوسرے افراد کو اس سے آگاہ کیا اور یہ خطرہ پھر پورے گروہ کا خطرہ بن گیا۔ اس طرح جب کسی فرد کو زندگی کا کوئی تجربہ ہوا تو اس نے اسے دوسروں تک پہونچایا الغرض فرد کی تمام زندگی پورے گروہ کی زندگی تھی۔ اس وقت ذاتی اور پرائیویٹ زندگی کا کوئی تصور موجود نہیں تھا چنانچہ اس دور میں جملہ تخلیقی کارنامے اجتماعی کاوشوں کا نتیجہ سمجھے جاتے ہیں۔ وہ غاروں میں بنائی ہوئی تصویریں ہوں یا لوک ادب، اساطیر ہوں یا دوسری داستانیں کسی پر کسی فرد کا نام ثبت نہیں آرٹ اور فن سے الگ تہذیب کے دوسرے مظاہر کا بھی یہی حال ہے۔ خود زبان کی ایجاد بھی اجتماعی کاوشوں کا نتیجہ ہے ـــــ مل جل کر رہنے سہنے کی حدیں بھی مل جل کر ہی طے کی گئیں یہاں کوئی فرد اپنی ذات کا نقارہ پیٹتا نظر نہیں آتا۔ اس کا یہ مطلب بھی

ہرگز نہیں ہے کہ فرد کی کوئی اہمیت ہی نہیں بلکہ صرف اس قدر وضاحت مقصود ہے کہ فرد کی فردیت بھی اجتماعیت سے مربوط رہ کر ہی اُجاگر ہوتی ہے ——— اگر وہ اجتماعیت کے گھنیرے سائے سے محروم ہو جائے تو نرم و نازک پودے کی طرح زندگی کی چلچلاتی دھوپ میں جُھلس کر رہ جاتا ہے ——— فردیت کے نازک پودے کی شادابی کے لئے اجتماعیت کے حیات افروز سایہ کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔

فطرت کے تصادم میں انسان نے رفتہ رفتہ فطرت پر غالب آنا شروع کیا تو اس نے جانوروں پر قابو پانے کے طریقے بھی سیکھے اور زمین سے اناج اگانے کے راز بھی اس کی سمجھ میں آئے۔ اب وہ کچھ جانوروں کا بھی مالک ہوا اور کچھ زمین کا بھی۔ ابتداً یہ سب کچھ مشترکہ ملکیت تھی بعض ذرائع پیداوار کسی ایک شخص کا حصہ نہیں تھے۔ زمین اور جانوروں پر تصرف اور قبضہ کے بعد رہن سہن کے انداز بھی بدلے چنانچہ گروہ کی صورت میں رہنے کی بجائے خاندان اور قبیلے کی صورت میں رہنے سہنے کا چلن ہوا چنانچہ زمین اور جانور پورے گروہ کی بجائے مختلف قبیلوں اور خاندان کی مشترکہ ملکیت ٹھہرے۔ پھر ان قبائل میں جنگ و جدل کا سلسلہ چھڑا۔ ایک قبیلہ دوسرے قبیلہ کی زمین اور جانوروں کو حاصل کرنے کے لئے لڑائی لڑتا ——— گویا ملکیت کے احساس اور ہوس نے انسان کے لئے ایک اور محاذ کھول دیا پہلے انسان صرف فطرت سے متصادم تھا اب اسے خود اپنے ہم جنسوں سے بھی مقابلہ ... کرنا پڑا ——— اس دوسرے محاذ کے اپنے تقاضے تھے۔ ان تقاضوں اور ضروریات کے پیشِ نظر قبائل میں تقسیم کار وجود میں آئی۔ کوئی کھیتی باڑی کے لئے وقف ہوا تو کوئی جنگ و جدل کے لئے۔ پھر تحفظ کے خیال نے قبائل میں سرداروں کے انتخاب کی ضرورت کو محسوس کرائی۔ اور ایسے لوگوں کو قبائل کا سردار بنایا گیا جو تندرست و توانا ہونے کے علاوہ جنگ کے فن میں ایسی مہارت رکھتے تھے کہ باہمی لڑائی کے دوران قبیلوں کی قیادت کر سکتے اور اپنے اپنے قبیلوں کو دوسرے قبیلوں کی جارحیت سے بچا سکتے تھے۔ یہ صورت حال

قبیلے میں سرداروں کے ایک علیحدہ طبقے کا سبب بنی اور پھر جنگ و جدل کے سرداروں کے علاوہ مذہبی پیشواؤں کا طبقہ بھی وجود میں آیا۔ اس طرح ہر قبیلہ طبقات میں بٹ گیا۔۔۔ ملکیت وجود میں آ ہی چکی تھی اب طبقات بھی وجود میں آ گئے مقتدر طبقہ کے لوگوں نے ملکیت کو ذاتی ملکیت بنانے کا سلسلہ شروع کر دیا بس یہیں سے فرد کے تصور اور انفرادیت کا بیج بھی پڑا اور طبقات کا آغاز بھی ہوا۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ قبائلی نظام خاص حالات میں انسان کی ضرورت بھی تھا اور اس نے انسانیت کو آگے بڑھانے میں اپنا کردار بھی ادا کیا لیکن آخر آخر اس نے انفرادیت پرستی کی صورت میں ایک ایسے فتنے کی بنا ڈال دی جس سے پوری انسانیت ہی معرضِ خطر میں پڑ گئی۔ ایسا نہیں ہے کہ خطرہ کی یہ تشویشناک صورت فرد کے تصور کے ساتھ ساتھ پیدا ہو گئی ہو۔ کیونکہ ابتداً فردیت کا تصور عصری شعور اور اجتماعی رویہ کا اہم جزو نہیں بن پایا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ طرح طرح کے استحصال کے باوجود انسانی رشتے ٹوٹے نہیں تھے چنانچہ قبائلی دور سے جاگیرداری دور تک فردیت کا تصور ناسور کی شکل اختیار نہ کر سکا لیکن جاگیرداری نظام ٹوٹنے کے بعد اور صنعتی معاشرہ کے وجود میں آنے کے ساتھ انسانی رشتے ہی ٹوٹ گئے۔ انسانی رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ کی فضا میں انفرادیت پرستی اور فردیت وغیرہ کے نعروں کو زیادہ سازگار ماحول میسر آ گیا۔ چنانچہ جدیدیت کے علمبردار ادیب اور شاعر ادب اور فن کو خالص ذاتی مسئلہ کہہ کر اسے معاشرہ سے منقطع کرنے کی مسلسل تحریکیں چلا رہے ہیں اور اس سلسلے میں وہ اب اس قدر پختہ بھی ہو گئے ہیں کہ کبھی تنہائی میں بھی اپنے اس عمل پر شرمندہ نہیں ہوتے میں نے شرمندہ نہ ہونے پر دکھ کا اظہار اس لئے کیا ہے ادب اور فن کو معاشرہ سے الگ کرنا دراصل انسانیت کی نفی کے مترادف ہے کیونکہ تاریخ میں کوئی ایسا زمانہ نظر نہیں آتا جب انسان معاشرہ سے الگ ہو کر تنہا زندہ رہا ہو۔ فن کو معاشرہ سے الگ کرنا انسانیت اور انسانی تخلیق کی بھی نفی ہے کیونکہ کوئی بھی صحت مند

اور نشاط انگیز تخلیق بغیر اجتماعی شعور اور بغیر اجتماعی تجزیہ کے ممکن نہیں۔ ذات کے خول میں بند رہ کر تخلیقی صلاحیتیں پژمردہ ہو کر رہ جاتی ہیں اور ایک ایسے طرزِ احساس کو جنم دیتی ہیں جو سراسر غیر انسانی ہے چنانچہ ہمارے ادب میں بھی انفرادیت کا نعرہ عجیب و غریب تحریروں کا سبب بنا ہوا ہے۔ ایسی تحریریں جنہیں دیکھ کر بڑے بڑے سمجھ دار لوگوں کو حیرت زدگی سے یہ کہتے سنا گیا ہے" ارے ادب ایسا ہوتا ہے"۔

انفرادیت پسند ادیب عملِ تخلیق کو حالات سے الگ کر کے کبھی اس کو ایک اچانک جست اور کبھی زندگی کے متحرک متغیر اور ارتقائی ہونے کی (INNATE) خصوصیت کی پیداوار کہتے ہیں۔ اس طرح وہ نہ صرف عملِ تخلیق کو حالات و معاشرہ سے الگ کر دیتے ہیں بلکہ ایک طرح انسان کی فعالیت سے بھی انکار کرتے ہیں۔

اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب عمل تخلیق سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:-

قدیم سوسائٹی کے بطون میں وہ خلا پیدا ہو گیا جو ہمیشہ ایک تند و تیز طوفان کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل کا عام انداز بھی یہی ہے کہ پہلے زندگی پامال کھائیوں میں لڑھکتی ہے اور رسم و رواج کے گھسے پٹے پیٹرن میں ڈھل کر بوجھل اور آہستہ خرام ہوتی ہے اور تب یکایک اس کے اندر وہ خلا جنم لیتا ہے جو تخلیق کی طرف ایک اہم قدم ہے۔ قدیم انسان کی زندگی میں جب یہ خلا پیدا ہوا تو اس کا ردِ عمل بھی ناگزیر تھا۔ معاً اس کے اسلوبِ حیات میں جو جنگل سے پوری طرح ہم آہنگ اور "مانا" یا "اسرار" کا گہوارہ تھا آوارہ خرامی کے مسلک کا اضافہ ہوا اور اس مسلک نے خوشہ چینی کے عام مسلک سے متصادم ہو کر ایک بگولہ صفت ہیجان پیدا کر دیا اور جس کے مسلسل اضطراب اور خروش نے اشیاء اور مظاہر کی تمام صورتوں کو ملیا میٹ کر کے بے ہیئتی کی ایک ایسی فضا پیدا کر دی جو تخلیقی جست کے لئے محرکِ اول ثابت ہوئی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ جست "من و تو" کے رشتہ کا ادراک تھا اور اس سے انسان کو پہلی بار اپنی ذات اور ارد گرد کی دنیا

میں ایک گہرے فرق کا احساس ہوا" اور آخر میں کہتے ہیں "قدیم انسان کے ہاں تضاد اور تفریق کے شعور ہی نے وہ زمین ہموار کی جس سے پہلی تخلیقی جست وجود میں آئی"

پہلی تخلیقی جست سے ڈاکٹر صاحب کی مراد اساطیر کی جست ہے۔ اس اقتباس میں سب سے پہلے تو "اچانک" "یکایک" اور "معاً" کے الفاظ غور طلب ہیں۔ گویا تبدیلیوں کا یہ پورا ڈرامہ خود بخود وجود میں آیا ہے اور شاید آ رہا ہے۔ تبدیلیوں کے پس پشت نہ حالات کی کارفرمائی ہے اور نہ ذہن انسانی کا کوئی دخل۔ دوسرے الفاظ میں کہہ سکتے ہیں کہ دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے وہ کسی طے شدہ منصوبہ کے تحت ہو رہا ہے۔ یہاں کسی کو کوئی اختیار نہیں۔ سارا عالم عالم جبر ہے ـــ اس کے علاوہ دوسری بات جو اس پوری داستان سے واضح ہوتی ہے وہ یہ کہ عملی تحقیق کے لئے "من وتو" کا فرق ایک ضروری شرط ہے۔ ان کے خیال میں انسان و کائنات کی اکائی عمل تخلیق میں رکاوٹ ہے یعنی "ماننا" جو جنگل کی فکر کی خصوصیت تھی عمل تخلیق کو کمزور کرتی ہے پھر ڈاکٹر صاحب یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ "ماننا" ہی کی ایک صورت فلسفۂ وحدت الوجود ہے چنانچہ ان کے خیال کے مطابق تصوف کی روایت میں لکھی ہوئی پوری شاعری اور ادب کمتر درجہ کی تخلیق ہوا۔ چلو چھٹی ہوئی ہمارا تو سارے کا سارا ادب جو تصوف کی روایت میں لکھا گیا ہے وہ حرف غلط کی طرح مٹ گیا۔ پھر مزے کی بات یہ ہے کہ یہ پورا قصہ اساطیر کی تخلیق سے متعلق ہے۔ اساطیر جن پر کسی فرد کے نام کی مہر ثبت نہیں! الغرض انھوں نے یہ سارا مقدمہ یہ ثابت کرنے کے لئے بنایا ہے کہ فرد کا اجتماعی وجود اس کی تخلیق سے غیر متعلق ہے۔ حالانکہ حقیقت اس کے برعکس معلوم ہوتی انسان اور فطرت کے مابین احساسِ غیریت یا انسان اور انسان کے درمیان "من وتو" کا فرق فرد کی شخصیت کو ریزہ ریزہ کرتا ہے۔ اس کے احساس اور شعور میں وہ کلیت باقی نہیں رہتی جو عملِ تخلیق کو روشن اور تابناک بنائے۔

عصری شعور دراصل نوع انسانی کے مجموعی وقوف اور تجربہ کا نچوڑ ہوتا ہے اور جب فرد اپنی ذات میں اس مجموعی وقوف اور تجربہ کے چراغ روشن کرتا ہے تو اس کو

اپنے احساس کی وہ سطح نظر آتی ہے جہاں وہ تمثیلوں میں گفتگو کرکے "خود" کو "کل" میں اور "کل" کو "خود" میں شامل کرسکے باہمی شمولیت کا یہی عمل عرفانِ ذات اور ادراکِ کائنات کا سبب بنتا ہے اور ذہنِ انسانی میں سوئی ہوئی قوتِ تخلیق کو بیدار کرتا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے ان سب حقائق سے صرفِ نظر کرتے ہوئے "من و تو" کے فرق کو ہی سب کچھ سمجھ لیا ہے۔ یوں بھی کچھ دنوں سے "من و تو" پر زور دینے والے لوگوں میں ڈاکٹر صاحب تنہا شخص نہیں ہیں بلکہ شعر و ادب میں انفرادیت پسندی کے نعروں کی گونج ہر طرف ہی سنائی دے رہی ہے۔ اس اندازِ فکر کو بڑے بڑے فلسفوں کی شکل بھی دی جا رہی ہے لیکن غور کیا جائے تو اس پورے ہنگامہ کے پیچھے احساسِ شکست کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا قدیم انسان نے حالات کا چیلنج قبول کرکے زندگی کو آگے بڑھایا تھا۔ اس کی جد و جہد اور عمل کی ایک پوری تاریخ ہے۔ انفرادیت پسند ادیب پوری انسانی تاریخ کو مسترد کرتے ہوئے حالات کے مقابلہ سے فرار اختیار کرتے ہیں اور مایوسی کے گہرے غاروں میں اتر جاتے ہیں ـــ اس طرح کے اندازِ فکر سے جس طرح کا ادب پیدا ہو رہا ہے اس کی سطح کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ہم یہاں نمونے کے طور پر جیلانی کامران کی نظم پیش کرتے ہیں۔

دن آیا، نہ ملبوس بدل سکے، نہ نکھر کے
اور لوگ بھی نکلے، نہ شگفتہ، نہ چمک دار،
تب میں نے سوچا، مرے کاغذ کے غبارے
نہ ناچیں، تو بہتر!
اک عمر کا صدمہ ہے بہت تلخ زمین کو
نہ سالگرہ آج مناؤں میں، تو بہتر ہے!
وہ بھی نہیں خوش اور نہ خوش دن کا گزر ہے،
اے عمر، ترا سخت اکیلے کا سفر!

تب میں نے کہا، چاند اگر بدن کو
عورت کا بدن دے، تو میں کانٹوں کے ترازو
دل دے کے بدل لوں!
دل دے کے بدل لوں، میں قیامت بھی گہن بھی
اور — ان کے عوض ان سے کہوں، آج کے دن، تو
رُک مری زمین پر۔
تقدیر ہوا بن کے درختوں میں کھڑی ہے
اور — میں — اسے عجب چیز! چٹانوں پہ گرا ہوں

جی ہاں یہ ایک مثال ہے انفرادیت پسندوں کی شاعری کی۔ ہم نے مثال بھی بہت ہی ممتاز انفرادیت پسند شاعر کے کلام سے انتخاب کی ہے اور پھر جیلانی کامران صرف انفرادیت پسند شاعر ہی نہیں انفرادیت پسندوں کے قائدین میں سے ایک ہیں — انفرادیت پسندی کے رجحان کی نمائندہ نظم کے بعد فیض صاحب کی بھی ایک نظم سن لیجئے اور دیکھئے معاشرہ اور فرد کے تعلق کو برقرار رکھنے کا رجحان کس طرح کی شاعری پیدا کرتا ہے۔ نظم کا عنوان ہے "لہو کا سراغ"

کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں لہو کا سراغ
نہ دست و ناخنِ قاتل نہ آستیں پہ نشاں
نہ سرخیٔ لبِ خنجر نہ رنگِ نوکِ سناں
نہ خاک پر کوئی دھبہ نہ بام پر کوئی داغ
کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں لہو کا سراغ
نہ صرفِ خدمتِ شاہاں کہ خوں بہا دیتے
نہ دیں کی نذر کہ بیعانۂ جزا دیتے
نہ رزم گاہ میں برسا کہ معتبر ہوتا
کسی عَلم پہ رقم ہو کے مشتہر ہوتا

پکارتا رہا بے آسرا یتیم لہو،
کسی کو بہر سماعت نہ وقت تھا نہ دماغ

نہ مدعی نہ شہادت حساب پاک ہوا
یہ خونِ خاک نشیناں تھا رزق خاک ہوا

ان دونوں نظموں کے پڑھنے سے یہ بات بخوبی سمجھی جا سکتی ہے کہ اجتماعی اور انفرادی نعروں کی فضا میں کس طرح کی شاعری اور ادب پیدا ہوتا ہے اور خود عملِ تخلیق ریزہ ریزہ شخصیت اور مجتمع شخصیت کے ہاتھوں کس قدر پامال یا شاداب ہو سکتا ہے۔ ان مثالوں سے ہمارا مقصد ان نظموں کا صرف شعری سطح پر تقابل نہیں ہے بلکہ یہ بھی دیکھنا ہے کہ ان مختلف رجحانات سے پیدا ہونے والی شاعری کس طرح کے جذبات و احساسات کو بیدار کرتی ہے اور انفرادیت پسندوں کی شاعری سے جو احساسات بیدار ہوتے ہیں یا فضا ابھرتی ہے اسے انسانیت سے کس طرح کا تعلق ہے — وہ لوگوں کے لئے (RELEVANT) اور خوشگوار ہے کہ نہیں — ہمارے خیال میں ان سوالات کا جواب جیلانی کامران کی مندرجہ بالا نظم کے علاوہ جدیدیت کے علمبردار دوسرے شعراء کے یہاں بھی تلاش کرنا چاہیئے — جہاں تک ہمارا تعلق ہے ہم یہ مناسب سمجھتے ہیں کہ بجائے اپنے کسی فیصلے کا اعلان کرنے کے اس قصے کو دعوتِ فکر پر ختم کر دیا جائے۔

انسان اور اجنبیت کا احساس

اجنبیت کا احساس سراسر انسانی احساس ہے ـــــ انسانوں میں یہ احساس شدید تعلق سے بھی پیدا ہوتا ہے اور یکسر بے تعلقی سے بھی ـــــ کبھی اپنے ہم جلنسوں کو محفلِ ذات میں راہ دے کر اور کبھی ذات کو ہمدموں کی انجمن سے دور کر کے انسان اجنبیت کے تپتے ہوئے صحرا میں جھلسنے لگتا ہے۔ پہلی صورت میں کہیں کہیں کسی پیڑ کی صورت نظر آجاتی ہے اور انسان سستا کر آگے بڑھنے کے حوصلے سے قطعی محروم نہیں ہونے پاتا لیکن دوسری صورت میں چلچلاتی دھوپ کا کہیں کنارہ نہیں ـــــ یہاں آگے بڑھنے کا حوصلہ ہانپنے لگتا ہے اور انسان اپنے اطراف بےزاری کی چادریں تان کر دنیا سے مُنہ موڑ لیتا ہے۔ یہ دونوں صورتیں یوں تو دنیا میں اتنی ہی قدیم ہیں جتنی انسانی تاریخ لیکن تاریخ کے ہر دَور میں اس کا اظہار مختلف انداز سے ہوا ہے۔ مثلاً خود ہمارے روائتی معاشرہ میں اجنبیت کے احساس کی چھوٹیں جگہ جگہ پڑتی نظر آتی ہیں۔ مگر یہ چھوٹیں انسان کو اتنا نڈھال اور مایوس نہیں کرتیں جیسا کہ آج ہم دیکھتے ہیں۔

اجنبیت (ALIENATION) کا یہ احساس آخر پیدا کیسے ہوتا ہے۔ اس کے اسباب کیا ہیں۔ یہ انسان کی فطرت کا تقاضہ ہے یا ان حالات کی پیداوار جن میں انسان زندگی بسر کرتا ہے۔ اس سلسلے میں علم الانسان ہمیں بتاتا ہے کہ زمانہ قبل تاریخ میں انسان ایک رشتۂ ہمدمی میں منسلک کائنات سے محوِ کلام رہتا تھا ـــــ نہ اسے کائنات اجنبی لگتی تھی اور نہ وہ خود کو کائنات میں اجنبی سمجھتا تھا ـــ یہ ہمدمی کی ایک ایسی فضا تھی جس

میں انسان و کائنات کے بیچ درمیان ہزار تصادم تھے لیکن کوئی تصادم کبھی مقاطعۂ قطعی کو جنم نہ دیتا۔ انسان کے اطراف طرح طرح کے خوف اور اندیشے پھیلے ہوئے تھے لیکن وہ خوف کی اس فضا کو اپنی زندگی کا حصّہ سمجھتا اور اپنی زندگی ہی کی طرح خوف کی اس فضا کو بھی قبول کرتا —— گویا کائنات میں جو کچھ ہے وہ سب اس کی زندگی کا حصّہ ہے —— لیکن زندگی کی یہ اکائی اس وقت ٹوٹ گئی جب انسانی معاشرہ میں ذاتی ملکیت کا رواج شروع ہوا —— ذاتی ملکیت نے انسانوں کی برابری کو ختم کر کے ان کے درمیان فاصلے پیدا کرنے شروع کئے۔ آقا اور غلام کے فاصلے۔ امیر اور غریب کے فاصلے —— انسانوں کے درمیان یہی فاصلے اجنبیت (ALIENATION) کی بنیاد ہیں یعنی احساسِ اجنبیت کے اسباب انسان کی ذات سے الگ نظامِ معیشت اور پیداواری حالات میں مضمر ہیں۔

ابتداً یہ اجنبیت بھی ایک گونہ یگانگت سے لپٹی ہوئی تھی۔ مثلاً زرعی اور جاگیرداری معاشرہ میں سب سے بڑا پیداواری ذریعہ زمین تھی۔ زمین جس سے زمین کے مالک کو بھی پیار تھا اور اس کسان کو بھی جو خون پسینہ ایک کر کے اس میں فصلیں اگاتا تھا۔ ہرچند کہ زرعی و جاگیرداری نظام میں زمین کے مالک کو زیادہ فائدہ ہوتا اور معاشرہ میں اختیارات بھی اسے زیادہ ہوتے لیکن زمین سے وابستگی کے سلسلے میں زمین کے مالک اور کسان میں ایک صورتِ اشتراک ضرور باقی رہتی جو انسان کو اس حد تک ریزہ ریزہ نہ ہونے دیتی جس سے ہماری نسل دوچار ہے۔ اس اشتراک کے ساتھ ساتھ تصوراتی سطح پر بھی ایک اشتراک تھا جو جذباتی سکون کا سامان فراہم کرتا تھا۔ یہ اشتراک تصورِ انسان میں پوشیدہ تھا۔ وہ تصورِ انسان جس کے تحت تمام انسان جنّت سے نکالے ہوئے آدمؑ کی اولاد تھے۔ اس طرح سب کی اصل ایک تھی۔ ذاتی ملکیت کے رواج نے جو آقا و غلام یا امیر و غریب کا فرق پیدا کر دیا تھا۔ وہ بنیادی اور مشترکہ تصورِ انسان کے تحت عارضی فرق تھا۔ چنانچہ اس فرق سے جو دکھ پیدا ہوتے تھے وہ بھی عارضی تھے۔ چنانچہ میر تقی میر

نے جب انسانوں کے درمیان یہ فرق دیکھا تو اس کا اظہار اس طرح کیا :ـ

وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو، واں کے ہم بھی ہیں

"تم جہاں کے ہو، واں کے ہم بھی ہیں" یعنی تمام انسانوں کی اصل ایک ہی ہے سب ہی جنّت سے نکالے ہوئے آدم کی اولاد ہیں ۔ یہ جو امیر غریب کا فرق پیدا کر دیا گیا ہے عارضی ہے ۔ جو اس دنیا سے جاتا ہے خالی ہاتھ جاتا ہے ۔ مٹی میں ملے تو سب ایک ہو جاتے ہیں ۔ جیسے تیسے کر کے زندگی کے دن کٹ گئے تو پھر ابدی سکون مل ہی جائے گا ـــــ ان تصورات نے قناعت، استغناء اور صبر و شکر کے سہارے انسان کو جینے کا ایک ہنر سکھایا ـــــ لیکن کوئی بھی ہنر بہت دن کسی کا ساتھ نہیں دیتا ۔ یہ دنیا تغیرات کا کارخانہ ہے ۔ یہاں حالات بدلتے ہیں تو ہنر بھی بدلتے ہیں ـــــ بہر حال بدلے ہوئے حالات اور بدلے ہوئے ہنر کی بات تو ہم بعد میں کریں گے ۔ یہاں صرف یہی بتانا مقصود ہے کہ زرعی اور جاگیرداری معاشرہ میں پیداواری ذریعہ یعنی زمین سے مشترکہ وابستگی اور تصوّرات و عقائد کی سطح پر ایک یگانگت نے اجنبیت کے احساس کو اس قدر زہرناک نہ ہونے دیا تھا ۔ جیسا کہ عہدِ جدید میں ہے ۔

احساسِ اجنبیت کی زہرناکی کا اندازہ کرنے کے لئے سب سے پہلے احساسِ اجنبیت کی ماہیئت کو سمجھنا ضروری ہے ۔ اس ضمن میں ہم نے عرض کیا کہ زمانۂ قبل تاریخ میں انسان اور کائنات کے درمیان ہزار تصادم کے باوجود ایک رشتۂ ہمدمی موجود تھا اور نہ صرف انسان اور کائنات کے درمیان بلکہ خود انسان اور انسان کے درمیان بھی ہمدمی و ہم نفسی کا رشتہ استوار تھا جس کی وجہ سے انسان اور کائنات کی وحدت اور کُلیّت برقرار رہی اور ان کے مابین تصادم ایک فطری عمل کی طرح جاری رہا لیکن ذاتی ملکیت کے رواج نے اس فطری عمل کا رخ موڑ دیا کیونکہ ذاتی ملکیت کے احساس نے ذاتی منفعت اور ذاتی اقتدار کی راہیں کھولیں جس کی وجہ سے انسان

اور انسان کے درمیان تصادم شروع ہوا جس سے انسانی معاشرہ میں طبقات وجود میں آئے اور پھر مختلف طبقات کے درمیان فاصلے بڑھتے ہی گئے اور رفتہ رفتہ ان فاصلوں کی گرد کچھ اس طرح اُٹی کہ وحدت، کُلّیت اور یگانگت کا چہرہ زیادہ دھندلا ہوتا گیا۔ فطرت سے تصادم کی صورت میں انسان نے زیادہ سے زیادہ پیداوار کے گُر سیکھے لیکن پیداوار کے اضافے نے لالچ اور مقابلہ کے پلڑوں میں انسانیت کو تولنا شروع کر دیا۔ انسانیت کی یہ بے حُرمتی ہی انسانوں کے درمیان احساسِ اجنبیت کی بنیاد ہے۔

لالچ اور مقابلے کی دوڑ میں جیتنے والوں کو اپنی جیت برقرار رکھنے اور اسے بامعنی بنانے کے لئے ہارنے والوں کی بہر حال ضرورت رہی چنانچہ نظریاتی اور تصوراتی بنیادوں پر وحدت برقرار رکھنے کی کوششیں جاری رہیں اور ان کوششوں نے ایک حد تک انسان کے زخموں پر مرہم کا کام بھی کیا لیکن صرف ایک حد تک ——— پیداواری رشتوں کی ناہمواری اپنا کام برابر کرتی رہی اور انسان لالچ اور مقابلے کی دوڑ میں مغائرت اور اجنبیت کے اندھیروں کو اپنی طرف تیزی سے بڑھتا ہوا محسوس کرتا رہا۔ آخر کار صنعتی معاشرہ نے جنم لیا۔ صنعتی نظام معیشت پہلے نظام سے بالکل مختلف تھا۔ یہاں انسان کی آزادی پر بڑا زور تھا لیکن اس آزادی کے پردے میں پوری انسانیت ہی معرضِ خطر میں تھی ——— اس نظام میں "تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں" والی تسکین کی صورت باقی نہ رہی ——— انسان کا ذہن سے رشتہ کٹ گیا اور اب انسانی رشتوں کی بنیاد خالص زر قرار پائی ——— اس نظام میں مزدور آزاد تھا کہ اسے جہاں زیادہ اُجرت ملے چلا جائے اور سرمایہ دار کو اختیار تھا کہ وہ جس قدر کم سے کم اُجرت پر کام لے سکے لے۔ لیکن اس آزادی کا نتیجہ کیا ہوا۔ ایک معاندانہ ماحول۔ ایک رسّہ کشی، ایک کشاکش ——— اجنبیت کی طرف ایک اور قدم۔

پوری انسانی تہذیب کی تاریخ دراصل انسان کی محنت کی تاریخ ہے۔ انسان

اپنی محنت سے صرف دولت پیدا نہیں کرتا بلکہ اپنی قوتوں کا اظہار بھی کرتا ہے اور اپنی ذات کی تکمیل بھی۔ محنت کے ذریعہ انسان جو کچھ پیدا کرتا ہے اس میں وہ اپنی ذات کا اظہار کرتا ہے چنانچہ اس کی پیداوار اس کی ذات کا حصّہ ہے لیکن جب وہ دیکھے کہ اس کی پیدا کی ہوئی دولت اس کی نہیں بلکہ کسی اور کی ہے تو اس کو خود اپنی ذات میں ایک اجنبیت کا احساس ہوتا ہے یعنی احساس اجنبیت اپنی محنت سے اجنبی ہونے کا نام ہے۔ یہ اجنبیت ذاتی ملکیت کے ہر نظام معشیت میں وقوع پذیر ہوتی رہی ہے لیکن سرمایہ دارانہ نظام میں یہ احساسِ اجنبیت عذاب کی صورت اختیار کر لیتا ہے جس کا اظہار طرح طرح سے ہوتا ہے۔ اس کی دو صورتیں خاص ہیں۔ ایک صورت میں اس کی توجیہہ اس کے سماجی اور معیشی پس منظر سے ہٹ کر کی جاتی ہے اور دوسری صورت میں سماجی اور معیشی پس منظر کو سامنے رکھا جاتا ہے

سماجی اور معیشی پس منظر سے نظریں چرا کر احساس اجنبیت کی تفسیر ہیگل نے کچھ اس طرح کی ہے کہ انسان کی اصلی دنیا روح اور خیالِ مطلق کی دنیا ہے چنانچہ انسان جب خود کو فطرت کے درمیان پاتا ہے تو ایک احساس اجنبیت سے دوچار ہوتا ہے اور اس اجنبیت سے چھٹکارہ اسے خیال مطلق ہی میں ملتا ہے ——

لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عہد عتیق میں جب انسان گروہوں کی صورت میں رہتا تھا اور اس کے پاس ذاتی ملکیت کا کوئی تصور نہیں تھا تو کیا اس وقت بھی ان کے درمیان کوئی احساس اجنبیت تھا —— اور اگر نہیں تھا تو پھر یہ احساس ذاتی ملکیت کے رواج کے بعد کیسے پیدا ہوا —— ہیگل کے بعد فوئرباخ نے بھی اس کی تشریح سماجی پس منظر سے دور رہ کر ہی کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ انسان کو انفرادی انداز کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کیا گیا جو سراسر انسانیت کے منافی ہے۔ یہاں اجنبیت کی بنیاد مجرد انسانیت پر اٹھائی گئی اور ساری بحث مجرّد انسان اور مجرّد انسانیت کے حوالے سے کی گئی جب کہ اجنبیت کا مسئلہ گوشت پوست کے اس انسان کا مسئلہ ہے جو مخصوص

سماجی و معاشی حالات میں زندگی بسر کرتا ہے۔ لہٰذا ایسے انسان کے تمام مسائل کا تجزیہ ہمیں سماجی اور معاشی حالات کی روشنی ہی میں کرنا چاہیئے۔

سماجی و معاشی حالات سے چشم پوشی کی یہ صورت جو ہیگل اور فوئر باخ کے حوالے سے ہم نے بیان کی ہے اس کے بالواسطہ یا بلاواسطہ اثرات ہمیں موجودیت (EXISTENTIALISM) میں بھرپور انداز میں ملتے ہیں۔ یہاں اجنبیت انسان کی زندگی کا لازمی جُزو بن جاتی ہے اور ہر انسان اپنی صلیب خود اٹھائے مسلسل دکھ اٹھاتا ہے۔ اس کا نہ کوئی رشتہ کائنات سے ہے اور نہ دوسرے انسانوں سے۔ اس کی ذات خود مکتفی ہے۔ اس مہمل اور بے معنی حیات و کائنات سے اس کوئی تعلق نہیں۔ سماج اور اخلاقی اقدار سب ایک بوجھ ہیں جو اس پر خارج سے لادا گیا ہے۔ چنانچہ وہ اس بوجھ کو جلد از جلد اُتار پھینکنے کا اعلان کرتا رہتا ہے۔ اس اعلان کی مثالیں ہماری اُردو شاعری میں میراجی سے آج تک خاصی تعداد میں مل سکتی ہیں۔ مثلاً خود میراجی کے یہ اشعار:۔

اے پیارے لوگو\
تم دور کیوں ہو\
کچھ پاس آؤ\
.. ..\
.. ..\
.. ..\
لیکن محبت\
یہ کہہ رہی ہے\
ہم دور ہی دور\
اور دور ہی دور

چلتے رہیں گے۔

یا ایک اور نظم کا بند ہے ؎

زمانہ ایک بے پایاں سمندر ہے
اور اس میں کس قدر بے کار آنسو ہیں
اور اس میں ساحلِ افسردہ کی کچھ سسکیاں ہیں۔
مَیں سب کچھ دیکھتا ہوں اور پھر ہنستا ہوں روتا ہوں۔

یہ تو میراجی ہیں جن کے لئے زندگی میں آنسو اور سسکیوں کے علاوہ کچھ نہیں،
اب ن۔ م۔ راشد کو دیکھئے کہ زندگی ان کے لئے کیا ہے۔ کہتے ہیں ؎

مجھے موت آئے گی، مر جاؤں گا مَیں
تجھے موت آئے گی مر جائے گی تو
وہ پہلی شب، مہ شب ماہ و دینم بن جائے گی۔
جس طرح سازِ کہنہ کے تارِ شکستہ کے دونوں سرے
دو اُفق کے کناروں کے مانند
بس دُور ہی دُور سے تھرتھراتے ہیں اور پاس آتے نہیں

.. ..

راشد کے ہاں بھی قربت کی ساری اُمیدیں ٹوٹ چکی ہیں۔ وجہ صرف یہی ہے کہ دوری کے اسباب وہ سماجی و معاشی حالات میں ڈھونڈنے کی بجائے صرف اپنی نفسی کیفیت میں تلاش کرتے ہیں۔ اسی طرح جیلانی کامران حقیقتِ انسان بیان کرتے ہوئے خدا سے کہتے ہیں:۔

مقسوم کہاں میرا میں بختِ رسا پاؤں
سیّارے کا دل ڈھونڈوں، ذرّے میں خدا پاؤں
ظاہر میں سدا بھٹکوں، جاؤں تو کہاں جاؤں؟

اے مخفی ولاحاصل
دل بُردی و جاں بُردی، بے تاب و تواں کردی
اِس عمر کا ہر لمحہ بے نام و نشاں کرکے
کِس لفظ میں کیا کھویا اک راز بیاں کرکے
کس دشت کی گمراہی گرویدۂ جاں کرکے
خود اپنا تماشہ ہوں
بے جرم و خطا میرم، تو نازِ بُتاں کردی۔

یا پھر زاہد ڈار کی نظم "تنہائی" کا یہ حصہ:۔
یہ زمین، یہ آسمان، یہ کائنات
ایک لامحدود وسعت، ایک بے معنی وجود
آدمی اس ابتری کی روح ہے۔
آدمی اس مادے کا ذہن ہے۔
ابتری لاانتہا
مادہ لاانتہا
آدمی محدود ہے
آدمی کا ذہن بھی محدود ہے
روح بھی محدود ہے
یہ زمین، یہ آسماں، یہ کائنات
جبر کا اک سلسلہ
کس طرح سمجھوں اسے
کرب ہے اور روح کی تنہائیاں

ذہن کی خاموشیاں

لفظ "خاموشیاں" یہاں استعمال کرنا برمحل ہے یا نہیں اس پر تو گفتگو بیکار ہے ہاں وہ خیالات جو اس نظم میں پیش کئے گئے ہیں ضرور توجہ طلب ہیں۔ کیا اس قسم کے احساسات اور خیالات کے ساتھ زندگی میں کسی چھوٹی سی مسرت کا بھی امکان باقی رہ سکتا ہے ؟۔ یہ سب خیالات اور احساس کی یہ صورت در اصل صورتِ حال کے غلط تجزیہ کا نتیجہ ہے۔ اگر ہم سماجی اور اقتصادی حالات سے صرفِ نظر کر کے کسی بھی انسانی صورتِ حال کا تجزیہ کریں گے تو احساس کی اس منفی اور پژمردہ شکل کا ابھرنا لازمی ہے۔

ہم یہ نہیں کہتے کہ انسانوں میں احساسِ اجنبیت (ALIENATION) موجود نہیں ہے ہمیں صرف کہنا یہ ہے کہ اس احساس کے اسباب سماجی اور معاشی ہیں۔ یہ محض نفسی کیفیت نہیں اور نہ ہی اس کا سبب یہ ہے کہ انسان صرف اپنی روح اور خیالِ مطلق کی دنیا میں اپنائیت محسوس کر سکتا ہے چنانچہ اجنبیت (ALIENATION) سے نجات حاصل کرنے کے لئے خیالِ مطلق کی طرف سفر کرنا ضروری ہے حالانکہ احساسِ اجنبیت (ALIENATION) سے بچنے کے لئے ان سماجی اور معاشی عوامل کی آگہی ضروری ہے جو اس احساس کی بنیاد ہیں۔ اور جیسا کہ ہم نے عرض کیا وہ عوامل ذاتی ملکیت اور سرمایہ دارانہ منفعت میں پوشیدہ ہیں۔ اگر یہ بات ہمارے شعور کا حصّہ بن جائے تو ہم اجنبیت کا دکھ سہارنے کا حوصلہ پیدا کر سکتے ہیں چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے وہ شاعر اور ادیب جو حالات کا تجزیہ ان کے سماجی اور معیشی پس منظر میں کرنے کے قائل ہیں ان کے احساس میں ایک نمایاں توانائی اور پُر وقار حوصلہ نظر آتا ہے۔ مثلاً فیض احمد فیض کی یہ نظم ؎

درد تھم جائے گا غم نہ کر غم نہ کر

یار لوٹ آئیں گے، دل ٹھہر جائے گا۔ غم نہ کر غم نہ کر

زخم بھر جائے گا

غم نہ کر غم نہ کر

دن نکل آئے گا

غم نہ کر غم نہ کر

ابر کھل جائے گا، رات ڈھل جائے گی

غم نہ کر غم نہ کر

رُت بدل جائے گی،

غم نہ کر غم نہ کر

یا پھر ان کی غزل کے یہ اشعار:۔

یہی جنوں کا یہی طوق و دار کا موسم
یہی ہے جبر یہی اختیار کا موسم
قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم
صبا کی مست خرامی تہہ کمند سہی
اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم
بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

آپ نے دیکھا کہ اجنبیت (ALIENATION) کی اندوہناک کیفیت یہاں کس اعتماد اور حوصلے سے ہمکنار ہے۔ احساسِ اجنبیت سے نبرد آزما ہونے والے اس انسانی رویے اور شعور کے ترجمان چند اور شعراء کے اشعار بھی ملاحظہ ہوں۔

سرد ہوا

نوحہ و نالہ و فریاد کناں

شب کے سناٹے میں رونے کی صدا
کبھی بچوں کی کبھی ماؤں کی
چاند کے تاروں کے ماتم کی صدا
رات کے ماتھے پہ افسردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشیدِ درخشاں کے نکلنے تک ہے۔ (مخدوم)

ہم آج تہذیب کے سفر میں
کہاں سے کس سمت آ گئے ہیں
ہمارے احساس کے نگر میں
یہ کیسے آسیب چھا گئے ہیں
.. ..
ہم ایک نسلِ زیاں گزیدہ
ہماری دنیا کہیں نہیں ہے
کہیں ہماری زمیں نہیں ہے

مجھے خبر ہے کہ جو بھی طوفانِ ۶ کے بعد بچ گئے تھے
وہی علامت تھے روشنی کے
وہی صداقت تھے آدمی کے
وہی شہادت تھے زندگی کے۔
اس ایک طوفاں کا ذکر ہی کیا۔
افق کے دامن میں ایک کشتی ابھر رہی ہے
افق کے دامن میں ایک کشتی ابھر رہی ہے (سحر انصاری)

زیادہ مثالوں کی یہاں گنجائش نہیں۔ بہرحال بتانا صرف یہ تھا کہ احساسِ اجنبیت (ALIENATION) کوئی ایسا مسئلہ نہیں جس کا ردِّ عمل صرف دنیا سے منہ موڑ لینا ہے۔ دنیا سے منہ موڑ لینے کی کیفیت اس صورت میں پیدا ہوتی ہے جبکہ صورت حال کا مناسب تجزیہ نہ کیا جائے اور انسانی احساسات کو اس کے سماجی حالات سے ملا کر نہ دیکھا جائے۔ یوں انسانی احساسات کے تجزیہ کے وقت سماجی حالات سے نظریں چرانا ایسی کوئی نئی بات بھی نہیں۔ تاریخ میں ایسی بہت سی مثالیں ہیں جہاں اس طرح کی کوششیں کی گئی ہیں لیکن اس طرح کی کوششوں اور رویّوں سے نہ انسانیت کا سفر رُکا ہے اور نہ تاریخ نے اپنے قوانین بدلے ہیں۔

نئی نسل کے تصوّرات

نئی نسل اور پرانی نسل کا فرق اتحاد اور انتشار کا فرق ہے۔ انسان و کائنات کے درمیان اجنبیت اور یگانگت کا فرق ہے۔ اشیاء کے مابین رشتہ ہمدمی اور شیوۂ گریزپائی کے احساس کا فرق ہے ـــــ یہاں نئی نسل سے مراد تمام نوجوان نہیں بلکہ وہ افراد مراد ہیں جو تسلسل تاریخ کو مسترد کرتے ہوئے ماضی سے تمام رشتوں کو توڑ پھینکنے کے قائل ہیں اور کہتے ہیں کہ ان کا مقصد ہر طرح کی ثقافت سے آزادی حاصل کرنا ہے۔ ثقافت جو ان کے وجود پر ایک بار ہے معاشرہ ان کی نظر میں ظلم کا سرچشمہ اور فرد کی آزادی کا دشمن ہے چنانچہ اس سے جس قدر جلد ممکن ہو نجات حاصل کی جائے۔ ادب و فنون میں ہراول دستہ کا تصور AVANT GARDISM سماجیات میں بُعد نسل GENERATION GAP اور فلسفہ میں وجودیت یا موجودیت EXISTENTIALISM ان کے شعور اور حسیّت کی بنیادیں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ فطرت اور قوانین فطرت انسان سے الگ اپنا وجود رکھتے ہیں لہٰذا انھیں حق نہیں پہونچتا کہ اُن کی زندگی پر اثر انداز ہوں لیکن جب وہ اپنی منشا کے خلاف قوانین فطرت کو خود پر اثر انداز ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں تو سراپا احتجاج بن جاتے ہیں۔ اس طرح جدیدیت کے علمبردار نئی نسل کے ہر فرد کی حقیقت یکسر احتجاج ہے۔ اس احتجاج کو کبھی وہ روح انقلاب کا نام بھی دے دیتے ہیں۔ ان لوگوں کے نزدیک انسان سماجی نہیں بلکہ نفسیاتی حقیقت ہے اور نفسیاتی حقیقت ہونے کے اعتبار سے ایک دوسرے سے غیر متعلق قائم بالذات اناؤں میں بٹا ہوا ہے انسانی رشتے ہر لمحہ بدلتے رہتے ہیں چنانچہ عدم استحکام ان کی خاصیت اور اعتبار سے عاری ہونا ان کی حقیقت ہے۔

مناسب معلوم ہوتا ہے ہم نئی نسل کے ان تصورات کا انسان کی فکری تاریخ کے پس منظر میں

جائزہ لیں اور دیکھیں کہ ان کی حقیقت کیا ہے۔ مثلاً انسانی معاشرہ جو اُن کی نظر میں فرد کی آزادی کا دشمن ہے۔ کیوں وجود میں آیا اور اس میں مسلسل تبدیلیاں کیسے آتی ہیں۔ معاشرتی تبدیلیوں کا سرچشمہ معاشرہ میں انسان کے خیالات ہوتے ہیں یا خود انسان کے خیالات معاشرہ کی پیداوار ہوتے ہیں۔ جرمن مثالیت پسندوں کا کہنا ہے کہ تمام معاشرتی تبدیلیوں کا حقیقی اور بنیادی سرچشمہ خیال مطلق ABSOLUTE IDEA ہے مگر اس نظریہ پر یہ تنقید ہے کہ اگر خیال مطلق کا کوئی وجود ہے تو وہ وجود زمان و مکان سے ماورار ہے یا کم از کم فرد کے ذہن میں نہیں ہے اس طرح خیال مطلق سے ظہور پانے والی تبدیلیوں میں انسان کا کوئی حصّہ نہیں چنانچہ ان تبدیلیوں سے جو فضا پیدا ہوتی ہے وہ انسان کے لئے بالکل اجنبی ہے۔ خیالِ مطلق کے ناقدین نے اس نظریہ سے انحراف کرتے ہوئے انسان کی فعالی حیثیت پر زور دیا اور خیال مطلق کی جگہ استدلال انسانی کو تمام تبدیلیوں کی بنیاد ٹھہرایا۔ اس نظریہ پر بھی تنقید کی گئی اور بتایا گیا کہ استدلال کوئی معروضی مجرد قوت نہیں ہے جو انسان پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اور انسان صرف موضوعی طور پر اپنی اثر پذیری کا اظہار کرتا ہے بلکہ اس کے برعکس فعال قوت خود انسان ہے۔ انسان جو اپنے شعورِ ذات اور قوت استدلال سے مجموعی شعور کو تقویت پہونچاتا ہے چنانچہ استدلال کوئی مطلق غیر متحرک وجود نہیں بلکہ ارتقائے شعورِ ذات کے دوش بدوش مسلسل تغیّر پذیر رہتا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ نہ تو خیالِ مطلق کا کوئی وجود ہے اور نہ مجرد استدلال کا۔ حقیقی وجود صرف شعورِ انسانی کا ہے جو مسلسل تغیّر پذیر ہے۔ اب یہاں ایک مشکل یہ آپڑی کہ جرمن مثالیت پسندوں نے تو تمام تغیرات کو خیال مطلق سے منسلک کر کے تغیّرات کا منطقی جواز فراہم کر لیا تھا لیکن موجودہ صورت میں حرکت بغیر محرک رہ جاتی ہے اور انسان کو دشتِ تحیّر میں ہکا بکا چھوڑ دیتی ہے۔ ممکن ہے کہ اس عالم تحیّر کو توڑنے کے لئے کوئی کہدے کہ حرکت و تغیّر مادہ کی خصوصیات ہیں لیکن تاریخ کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ بات اس قدر سادہ و آسان نہیں یہ تو بالکل ایسی ہی بات ہوگی جیسے مثالیت پسندوں نے خیال مطلق کی خصوصیات کا سہارا لے کر اپنی دانست میں سارا معمہ حل کر دیا تھا۔ مثلاً یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ کسی مخصوص لمحہ میں شعورِ انسانی نے کوئی خاص فیصلہ ہی کیوں کیا اس کے برعکس فیصلہ کیوں نہ کیا اور اس فیصلہ کے نتیجہ میں وہی تبدیلی کیوں آئی اس سے مختلف تبدیلی

کیوں نہیں آئی۔ مختصراً یہ کہ تاریخ میں واقعات جس انداز سے پیش آئے ہیں ان کا جواز کیا ہے۔ تاریخ جیسی ہے ایسی ہی کیوں ہے اس کے برعکس کیوں نہیں ہے۔ اس کا جواب زیادہ سے زیادہ یہی دیا جا سکتا ہے کہ تمام سماجی تبدیلیوں کی بنیاد تاریخی شعور ہے اور یہ شعور جوں جوں بدلتا ہے سماجی ڈھانچے میں تبدیلی آتی ہے۔ مگر حقیقتاً یہ سوال کا جواب نہیں بلکہ سوال کے ارد گرد ڈامک ٹوئیاں مارنے کی بات ہے۔

اس نظریہ میں کہ انسان شعور ذات اور قوت استدلال کے ذریعہ تبدیلیاں لاتا ہے ایک سامنے کا نقص یہ ہے کہ یہاں حقیقت کسی اکائی میں نہیں بلکہ ثنویت میں بٹی ہوئی نظر آتی ہے یعنی فطرت میں جو تبدیلیاں آتی ہیں ان کا سبب تو خود مادہ کا متحرک و متغیر ہونا ہے اور معاشرہ میں جو تبدیلیاں آتی ہیں ان کا سبب شعور ذات اور قوت استدلال کا ارتقاء ہے۔ اس طرح فطرت کا محرک مادہ اور تاریخ کا محرک شعور ذات و استدلال انسانی۔ پھر یہاں ان دونوں کو جوڑنے والی کسی صورت کی نشاندہی بھی نہیں جس کے ذریعہ باہمی خلیج کو پاٹ کر انسان حقیقت کی اکائی اور کلیت تک پہونچ سکے۔ چنانچہ یہ نظریہ ایک ایسے انتشار پر منتج ہوتا ہے جہاں باہمی اتحاد و سالمیت کی کوئی صورت ہی باقی نہیں رہتی۔ اب آپ اگر نئی نسل میں بے زاری اور بے تعلقی کا طوفان موجزن دیکھتے ہیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ یہ انتشار تو اس تصور کا لازمی نتیجہ ہے۔

بے زاری اور بے تعلقی کے ساتھ ساتھ اجنبیت کا احساس بھی بالکل قرین قیاس ہے کیونکہ جب انسان خود کو فطرت سے الگ کر کے دیکھے گا تو یقیناً خود کو کائنات میں اجنبی محسوس کرے گا۔ کائنات سے الگ ہونے کے علاوہ یہ تصور انسان کو انسان سے بھی الگ کر دیتا ہے مثلاً ان تصورات کے تحت سماجی تبدیلیوں کا محرک صرف وہ انسان ہیں جو حالات کا تجزیہ کر کے ان میں تبدیلیوں کی سمت متعین کرتے ہیں۔ چنانچہ عام لوگ جو تجزیہ کی صلاحیت اور استدلال کی قوت میں کمتر درجہ رکھتے ہیں وہ سماجی تبدیلیوں میں کوئی فعال کردار ادا نہیں کر سکتے۔ اس طرح انسان بھی خانوں میں بٹ گئے۔ چنانچہ وہ باصلاحیت لوگ جو سماج میں تبدیلیاں لاتے ہیں خواہ عوام کے کتنے ہی ہمدرد کیوں نہوں عوام میں شامل نہیں چنانچہ ان کا لایا ہوا سماجی ڈھانچہ عوام کے لئے سراسر اجنبی ہوگا۔ اس تجزیہ کے بعد شاید یہ بات بھی سمجھ میں آجائے کہ آج کل کچھ لوگ عوام کو ثقافت دشمن ANTICULTURE یا حریف ثقافت HOSTILE TO CULTURE کیوں کہتے ہیں۔ ان کی نظر میں ثقافت صرف

یہ دانشوروں کا حصّہ ہے۔ اگر واقعی کلچر صرف چند دانشوروں کا حصّہ ہے تو پھر یہ مطالبہ حق بجانب ہے کہ اس سے جلد از جلد چھٹکارہ حاصل کیا جائے۔ دراصل دانشوروں اور عوام کے درمیان فرق کرنا بالکل ایسا ہی ہے جیسا کہ حقیقت کو روح اور مادہ کی ثنویت میں بانٹ دینا۔ آخر ہیگل نے بھی تو روح تاریخ کو فلسفہ میں اور مادہ کو عوام میں ظاہر ہوتے دیکھا تو تقریباً یہی فریضہ انجام دیا تھا۔

ہم نے جو کچھ اوپر بیان کیا وہ ہیگل اور اس کے باغی گروپ ینگ ہیگلین YOUNG HEGALIANS کے خیالات کا خلاصہ تھا اور ایک طرح وہ فکری پس منظر ہے جس میں وجودیت، جدیدیت اور بعد نسل وغیرہ تحریکوں نے جنم لیا۔ اس فکری روّیہ میں انسان کی فعالیت پر زور دیتے ہوئے اسے قائم بالذات اور فطرت و کائنات سے الگ وجود ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے مگر اس کوشش کا نتیجہ یہ ہوا کہ بعض حضرات نے انسان پر زور دینے کے ساتھ ساتھ انسانی تاریخ سے بھی بے تعلقی کا اعلان کر دیا۔ مثلاً وجودیوں کے ابتدائی مفکرین میں کرکے گارڈ KIRKEY GAARD نے کہا کہ انسان کا مسئلہ خود انسان ہے نہ کہ انسانی تاریخ۔ ظاہر ہے کہ انسانی تاریخ سے انکار معاشرہ اور اس کی ہر صورت سے انکار کے مترادف ہے۔

اس فکری پسِ منظر میں جب ہم مغرب میں انسانی صورتِ حال کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہاں سائنسی انکشافات اور سائنسی علوم کے فروغ نے قدیم تصورات پر ضرب لگائی، مذہب کی گرفت ڈھیلی ہوئی، مختلف صنعتوں کے قیام سے معاشرہ میں نمایاں تبدیلیاں آئیں۔ ان مختلف النوع قسم کی تبدیلیوں کے سیلاب میں انسان افراتفری اور انتشار میں مبتلا ہو گیا۔ فلسفہ وجودیت اگر اسے فلسفہ کہا جائے تو وہ اسی افراتفری اور انتشار کی پیداوار ہے۔ وجودی مفکرین مادیین اور مثالیت پسند دونوں فکری دبستانوں کو مسترد کرتے ہیں اور وجہ استرداد یہ نہیں بتاتے کہ ان دبستانوں کے لوگ اپنی اپنی سوچ میں انتہا پسندی کا شکار ہیں بلکہ ان کا اعتراض یہ ہے کہ مادیین ہوں یا مثالیت پسند دونوں اصل مسئلہ پر پردہ ڈالتے ہیں اور مسائل کو اپنے اپنے طور پر حل کر کے انسانی صورتِ حال ہی کا خاتمہ کر دیتے ہیں حالانکہ مسائل میں گھرا رہنا ہی وجودِ انسانی کی لازمی شرط ہے۔ وجودی مفکرین کے خیال میں کسی مسئلہ کا کوئی حتمی حل نہیں ہوتا۔ انسان کو خوف، دہشت اور تنہائی میں پھینک دیا گیا ہے۔ دکھوں کے بوجھ تلے دبے ہوئے انسان کا نہ کوئی شریکِ حال ہے اور نہ کوئی ہم زبان۔

اس وجودی فکر کے متوازی فنون و ادب میں ایک تحریک AVANT GARDISM آئی جس کا مقصد یہ ہے کہ فنکار اپنے وقت سے آگے نکل کر مستقبل کی صورتِ حال کا جائزہ لیتا ہے۔ موجودہ معاشرہ اور انسانی صورت حال اس کے لئے بے معنی ہے کیونکہ پرانی قدریں دم توڑ چکی ہیں۔ تمام روایتی اسالیب بیان مردہ و بے جان ہو چکے ہیں۔ الفاظ اپنے معنی کھو چکے ہیں، پرانے استعارے اور تشبیہات بیکار ہو چکی ہیں چنانچہ الفاظ کے نئے معنوں کی تلاش اور نئے استعاروں کی جستجو میں ادب میں نئے نئے ناموں سے تحریکیں داخل ہوئیں اور ان میں سے ہر تحریک کے ساتھ جہلیت کے رواج میں اضافہ ہوا اور نہ سمجھ میں آنے والی قطعی ذاتی علامتیں زیادہ سے زیادہ استعمال ہونے لگیں۔ شاعری میں مروجہ بحور و اوزان سے بغاوت کر کے شاعری کو موزونیت ہی سے آزاد کر دیا گیا۔ تمام اخلاقی اقدار کو مسترد کر کے مکمل آزادی کا نعرہ لگایا گیا۔ جہاں تک یورپ کے حالات کا تعلق ہے وہاں کے معاشرہ میں اس طرح کے جذباتی رویہ کے اسباب تلاش کئے جا سکتے ہیں لیکن جب ہم اپنے ملک پاکستان میں ایسی باتیں سنتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ ایسے شاعر جو اپنی روزانہ زندگی میں روایتی اقدار کو پوری طرح برتتے ہیں اور شرافت و نجابت کے اس تصور سے بری طرح چمٹے ہوئے ہیں جو جاگیرداری نظام کا عطیہ ہے تو ہم سوچتے ہیں کیا عملی زندگی اور ادبی نظریات میں اس قدر تضاد اور تفاوت ممکن ہے۔ عملی زندگی میں ہر چیز بامعنی اور ادب میں ہر چیز بے معنی، عملی زندگی میں اخلاقی قدریں از بس ضروری اور ادب میں یہ سب مردہ و بے جان! کبھی کبھی ہمیں یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ کہیں یہ سارا ہنگامہ صرف اتباعِ مغرب یا محض STUNT کے طور پر تو نہیں چلایا جا رہا۔ یا کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ ہر وہ شخص جو شعر نہ لکھ سکے نثری نظم لکھنے لگا ہو اور جو افسانہ لکھنے کا اہل نہ ہو شعور کی رَو میں بہہ نکلا ہو۔ خیر چھوڑئیے اس بات کی اصلیت کو تو خود یہ ادیب اور شاعر ہی جانتے ہوں گے۔ ہمیں بدگمانی کا کیا حق ہے۔ ہمارے سامنے تو اس وقت نئی شاعری کے کچھ نمونے ہیں اور ہم چاہتے ہیں کہ آپ بھی انھیں ملاحظہ فرمائیں۔ ممکن ہے کہ آپ ان میں شعریت تلاش کرنے میں کامیاب ہو جائیں۔ اس سلسلے میں ہماری فہم نے تو ہمارا ساتھ نہیں دیا اور ہم اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود یہ نہ سمجھ سکے کہ ان میں ایسی کیا چیز ہے جسے شاعری کا نام دیا جائے۔

ہاں تو پہلے اطہر عباس کی نظم ملاحظہ فرمائیے۔ اس کا عنوان ہے "اس کیلئے دعا مانگتے ہیں۔"

اس کے لئے موت ہے
جب آخری دیوار گرے گی
میں سیہ ٹمکنا بن جاؤں گا
وہ سرخ اُفق
اس کے بدن نت نئے ملبوس بدلتا ہے
ہرے کاغذوں پر سرخ لکیروں میں
اس کی سزا جس کا لہو سینکڑوں ہونٹوں پر تڑپتا ہے
مگر جس نے اعلان کیا صبح کی خواہش کا
جو بستر سے نکلتی ہی نہیں اور نکلتی ہے تو پھر
آئینہ میں شکل نہیں دیکھتی
—— اور جس نے بھی اعلان کیا اس کے لئے رات ہے
بھٹیوں میں اور کبھی نیل میں گوندھی ہوئی رسّی میں
سیہ پٹڑی پر خون میں بھیگی ہوئی تصویریں اُبھرتی ہیں
درختوں سے لٹکتی وحشت سے بھری آنکھیں
بدن ہارنے والوں کی جو معصوم تھے۔ بچے تھے
بھرے شہروں میں تنہا تھے۔ انھیں کچھ نہ کہو
اس کی دوا کوئی نہیں لاتا
دعا رما نگتے ہیں اس کے لئے سارے دعا مانگتے ہیں
جس نے کہا۔ صرف دعا۔ صرف دعا۔ مرے لئے صرف دعا رمانگنا۔
کاغذ میں سموئی ہوئی آواز۔ طمانچہ کی طرح
کانوں میں کڑکی تو بدن ساتویں پاتال میں تھا
اور سیہ پٹڑیوں پر خون کی تصویر اُبھر آئی۔

یہ نظم ہم نے پوری نقل کر دی ہے تاکہ وہ حضرات جو سمجھنا چاہیں انھیں کوئی شکایت نہ رہے سمجھنے کی بات پر ہمیں ایک لطیفہ یاد آگیا۔ ایک مرتبہ ایک محفل میں مجنوں گورکھپوری صاحب سے پوچھا گیا کہ جناب یہ نئی شاعری میں کیا ہوتا ہے کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ مجنوں صاحب نے فرمایا کہ صاحب یہ اعتراض بالکل غلط ہے کہ سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ سمجھ میں تو سب کچھ آتا ہے اور وہ یہی ہے کہ اس میں سمجھنے کی کوئی بات ہی نہیں ہے۔ مجنوں صاحب اردو تنقید کا ایک بہت بڑا اور معتبر نام ہیں۔ ان کو واقعی زیب دیتا ہے کہ وہ ایسا دوٹوک فیصلہ دے سکیں لیکن ہم تو صرف اپنی فہم ہی کو قصور وار ٹھہرائیں گے کہ وہ اس قسم کی شاعری کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ بہر حال نئی حسیت کی حامل نظم آپ نے دیکھی اب کچھ اشعار غزلوں کے بھی سن لیجئے۔

سایہ کا سر پہ گرا ٹوٹ کے ایسا پتّھر
دھوپ میں آتی نہیں ہے کوئی چیونٹی بھی نظر

کالی تصویر میں کس رنگ سے دکھلائیں تمہیں
سرخ باغات ہرے کھیت سروں پر پتّھر

رنگ مہندی کے کچل دیگا ہتھیلی کا سہاگ
پہلے پتّھر کو ہٹا راہ سے جوڑا کس کر

(ماجد الباقری)

آسماں کو چھو کے اڑتے سبز نجم شب سے بچ کے
اپنے سر پہ اوڑھ کے رنگِ سیہ بادل چلوں گا

(شمس الرحمٰن فاروقی)

پاکستان میں اس قسم کی شاعری کی ابتدا لاہور میں ہوئی جہاں افتخار جالب، سلیم الرحمٰن، اطہر عباس اور رندیر ناجی وغیرہ کی تحریریں مسلسل لوگوں کو چونکانے اور چڑانے کا سامان فراہم کرتی رہیں۔ احمد ہمیش کی کوششوں کی وجہ سے یہ تحریک اب کراچی میں بھی کچھ چل نکلی ہے مگر کراچی میں کچھ حضرات ابھی ڈرائنگ روم میں بیٹھے نثری نظم کا کیس لڑنے میں مصروف ہیں۔ معتبر ادبی حلقوں تک ابھی اس کی رسائی نہیں ہو سکی ہے چنانچہ ابھی اس پر گفتگو قبل از وقت ہے۔ جب یہ گھروں سے نکل کر عام لوگوں تک پہونچے گی تو لوگ اس کا نوٹس بھی لے ہی لیں گے۔ فی الحال تو ہم ان حضرات سے یہی کہہ سکتے ہیں۔

کئے جاؤ کوشش مرے دوستو

جدید شاعری کے کچھ نمونے ہم نے پیش کئے۔ سمجھ لیجئے جدید افسانہ اور جدید تنقید کا ذائقہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔

اب اگر اس قسم کے جدید ادب کو وجودیت کی فکر سے ربط دے کر دیکھا جائے تو بہت سی الجھنیں دور ہو سکتی ہیں۔ مثلاً وجودی کہتے ہیں کہ حقیقت ہر لمحہ تغیّر پذیر بھی ہے اور ہر فرد کے لئے مختلف بھی چنانچہ حقیقت کے بارے میں کوئی حتمی بات کبھی نہیں کہی جا سکتی دوسری بات یہ کہ حقیقت ہر فرد پر مختلف انداز میں روشن ہونے کی وجہ سے فرد کو فرد سے دور کر دیتی ہے یعنی ایک فرد دوسرے فرد کے لئے قابل فہم نہیں ہوتا اور ناقابل فہم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک دوسرے کا شریکِ حال بھی نہیں ہوتا۔ اب ایسی صورت میں ایک کو دوسرے کا ابلاغ ہو تو کیسے ہو۔ اور یوں بھی ان کی نظر میں ابلاغ کوئی ضروری چیز نہیں کیونکہ ابلاغ کسی نہ کسی سطح پر حقیقت کے بارے میں اقرار COMMITMENT کی ایک شکل ہے جو وجودی فکر کے لحاظ سے سراسر غلط ہے یعنی اگر ہم کسی لمحہ کی حقیقت کو اس انداز سے بیان کر دیں جس کے کوئی معنی متعین ہو سکیں تو ہم حقیقت کے بارے میں واضح طور پر COMMIT کریں گے جو غلط ہوگا چنانچہ بات کو اس قدر مبہم اور حد درجہ ذاتی رکھا جائے کہ دوسرے اس میں شریک نہ ہو سکیں اور بات کہنے والا COMMITMENT کے جرم سے مبرا رہے قصّہ مختصر وجودیوں کے خیال میں حقیقت ناقابل فہم بھی ہے اور ناقابل بیان بھی۔

آیئے دیکھیں اس فکر میں نقص کیا ہے۔ ہم نے ابتدا میں عرض کیا تھا کہ نئی نسل اور پرانی نسل کا فرق انتشار اور اتحاد کا فرق ہے۔ نئی نسل جس پر وجودیت کی فکر کا غلبہ ہے وہ اتحاد کے احساس سے محروم نظر آتی ہے جس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ چیزوں کو ذاتی جذبات کے حوالے سے دیکھتی ہے۔ چنانچہ اسے مابین ذات و اشیاء کے علاوہ اشیاء اور اشیاء کے درمیان بھی باہم گریز پائی کے سوا کچھ نظر نہیں آتا اور اس طرح وجودی مفکرین کثرت نمائی میں اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں۔ انسان و کائنات کی وحدت تک ان کی رسائی نہیں ہوتی مثلاً اگر کسی کی ماں کا انتقال ہو جائے تو جو رنج اسے ہوگا کسی اور کو نہ ہوگا اس بناء پر وہ کہہ سکتا ہے کہ اس کی ماں کے انتقال کی حقیقت ہر شخص کے لئے مختلف ہوگی بظاہر یہ بات درست معلوم ہوتی ہے مگر غور کیا جائے تو اس فکر کا جھول بھی واضح ہو جاتا ہے اور وہ یہ کہ یہاں جذبات

نوعیت اور ان کی شدت میں کمی بیشی کو سب کچھ سمجھ لیا گیا ہے اور اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا گیا ہے کہ ماں کے مرنے پر سب ہی کو رنج ہوتا ہے اور یہ کہ سب ہی کی مائیں مرتی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں وجودیوں کی نظر میں حقیقت صرف موضوعی SUBJECTIVE ہوئی حالانکہ حقیقت نہ صرف موضوعی SUBJECTIVE ہوتی ہے اور نہ صرف معروضی OBJECTIVE ہوتی ہے۔ موضوعات و معروضیت دونوں ایسی حالتیں ہیں جن سے گزر کر حقیقت کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ کسی حالت کو بھی کلی حقیقت نہیں کہا جا سکتا ظاہر ہے کہ صرف موضوعی کیفیت میں اسیر ہو کر نہ کائنات سے کوئی حقیقی رشتہ برقرار رہ سکتا ہے اور نہ دوسرے افراد سے چنانچہ وجودیت سے متاثر نئی نسل کے افراد تمام باہمی رشتوں سے کٹ کر تپتے ہوئے صحرا میں تنہا سفر کر رہے ہیں اور اس طرح دلوں کو ہلا دینے والے دکھ میں مبتلا ہیں۔

ہم نے سوال اٹھایا تھا کہ معاشرہ وجود میں کیسے آیا اور اس میں برابر تبدیلیاں کیوں آتی ہیں۔ معاشرہ کے وجود میں آنے کی پہلی وجہ تو یہ ہے کہ انسان مل جل کر رہنے والی مخلوق ہے اور اس طرح جب سے اس کرۂ ارض پر انسان کا وجود ملتا ہے کسی نہ کسی شکل میں معاشرہ بھی موجود نظر آتا ہے اور اس کا اندازہ انسان اور انسانی تاریخ کے مطالعہ سے بہ آسانی ہو سکتا ہے۔ انسانی تاریخ بتاتی ہے کہ انسان ہمیشہ سے گروہ کی صورت میں رہا ہے کبھی تنہا نہیں رہا۔ اپنی ساخت کے اعتبار سے بھی انسان کا بچہ ایک بڑی مدت تک اپنے ماں باپ کا محتاج ہوتا ہے جب کہ دوسرے جانوروں کے بچوں کے ساتھ یہ مدت اتنی طویل نہیں ہوتی اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انسان کی زندگی بغیر تعاون اور سہارے کے ممکن نہیں چنانچہ معاشرہ صرف اوپر سے مسلط کیا ہوا کوئی جبر یا بوجھ نہیں بلکہ انسان کے جبلی تقاضوں اور ضرورتوں کی پیداوار ہے۔ وجودیوں کی فکر میں انسان کی سماجی حقیقت کو بالکل محو کر کے اسے صرف جذباتی اور نفسیاتی حقیقت سمجھ لیا گیا ہے جس نے ایک سراسر مجہول تصور کو جنم دیا جہاں مایوسی، بے بسی اور خوف کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ وجودیوں کی فکر کے برعکس اگر انسان کی سماجی حقیقت کے ساتھ ساتھ انسان اور کائنات کے باہمی رشتوں پر بھی نظر رکھی جائے تو حقیقت کی تقسیم بالکل دوسری طرح ہوگی۔ مثلاً اگر ہم سماجی ارتقا کی تاریخ کو دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ انسان نے فطرت سے متصادم ہو کر فطرت کا اتباع بھی کیا ہے اور اسے بدلا بھی ہے۔ انسان

. یک عرصہ تک جانوروں کے شکار اور خود رو پھلوں پر گزارا کرنے کے بعد قوانین فطرت کے مطابق اپنے طور پر پھل اگانے، کھیتی باڑی کرنے اور اس عمل میں جانوروں سے کام لینے کے طریقے سیکھے اور جب انسان نے کھیتی باڑی کے ذریعہ پیداوار شروع کی تو معاشرت میں بھی اسی مناسبت سے تبدیلی آئی اور پھر جوں جوں پیداواری نظام بدلتا رہا معاشرت میں بھی اس کی مناسبت سے تبدیلیاں آتی رہیں۔ ان تبدیلیوں میں انسان اور فطرت برابر کے شریک ہیں۔ وہ ایک دوسرے کے لئے اجنبی نہیں بلکہ ایک ازلی اور ابدی رشتۂ ہمدمی میں منسلک ہیں۔ ان کے مابین اس رشتۂ ہمدمی کا سراغ لگائے بغیر اتحاد، وحدت اور کلیت کی دریافت ممکن نہیں مگر وجودی مفکرین صرف جذباتی اور نفسیاتی کیفیت میں بند رہنے کی وجہ سے اس رشتۂ ہمدمی کو دیکھنے سے محروم رہ جاتے ہیں اور یہی ان کا المیہ ہے۔

بُعدِ نسل GENERATION GAP کا تصور بھی وجودی رویّہ کے المیہ ہی کی پیداوار ہے۔ بُعدِ نسل کے مبلغین بھی صرف جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کے اسیر ہیں اور حقیقت کو ایک ہی رُخ سے دیکھتے ہیں۔ یہ لوگ صنعتی انقلاب کے بعد معاشرتی تبدیلیوں کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تمام انسانی رشتے جھوٹے اور ریاکاری پر مبنی ہیں۔ اخلاقی قدریں صرف دکھاوے کی باتیں ہیں عملی زندگی میں ان کی کوئی اہمیت نہیں چنانچہ وہ تمام مروجہ اقدار و اخلاقیات کو مسترد کر کے نئے انسان کی پیدائش کا انتظار کرتے ہیں۔ جب تک یہ نیا انسان پیدا نہیں ہوتا اجنبیت اور تنہائی سے چھٹکارہ ممکن نہیں۔ یہ لوگ بھی جذبات کی رَو میں بہہ کر بھول جاتے ہیں کہ تاریخ ایک مسلسل دھارے میں بہتی ہے اور اس کے تسلسل میں کہیں کوئی خلا یا GAP ممکن نہیں۔ مسلسل تغیّر و حرکت مادہ کی بھی خصوصیت ہے اور اس کا اطلاق تاریخ پر بھی ہوتا ہے۔ ہمیں ان کے اس خیال سے بڑی حد تک اتفاق ہے کہ صنعتی معاشرہ میں انسان تنہائی اور اجنبت کے عذاب میں مبتلا ہے۔ فرق صرف صورتِ حال کے تجزیہ کا ہے۔ جذباتی انداز کے تجزیہ کے نتیجہ میں ممکن ہے کہ صرف نئے انسان کی پیدائش کے انتظار پر اکتفا کرنی پڑے لیکن اگر صورتِ حال کو اس کے صحیح پس منظر میں دیکھا جائے تو نتائج مختلف ہو سکتے ہیں۔ اور ان اسباب کا سُراغ لگایا جا سکتا ہے جنہوں نے انسان سے انسانیت چھین کر اسے مشین کا ایک پرزہ بنا دیا ہے۔ ان اسباب کا سراغ لگا کر ان کا مقابلہ

بھی کیا جا سکتا ہے۔ اور شاید انسان کو افسردگی کے اتھاہ غار میں گرنے سے بچایا بھی جا سکتا ہے۔

بُعدِ نسل کے حامی حضرات اپنی جذباتی رَو میں نئی نسل اور پرانی نسل کے درمیان مغائرت کو اجنبیت اور تنہائی کا سبب قرار دیتے ہیں حالانکہ اجنبیت و تنہائی کے اسباب نسلوں کے تفاوت میں نہیں بلکہ اس نظام میں مضمر ہیں جس میں نئی اور پرانی دونوں نسلیں سانس لے رہی ہیں وجودیت و جدیدیت کی طرح بُعدِ نسل کا تصوّر بھی سراسر موضوعی ہونے کی وجہ سے حقیقت کے آدھے تہائی تصور پر قائم ہے۔ اس تصور کا عملی مظاہرہ ان نوجوانوں کی زندگی سے ہوتا ہے جو ایل ایس ڈی یا چرس کے نشہ میں رُخصت ہو کر معاشرہ سے آزاد ہو جاتے ہیں۔ حالانکہ معاشرہ ان کے نشہ یا ہوش سے بے نیاز اپنا الگ وجود رکھتا ہے اور اس کی تبدیلیوں کے قوانین بھی ان نوجوانوں کی خواہشات سے ماورا اپنے طور پر سرگرم عمل ہیں۔ کاش یہ نوجوان اپنی ذات کے خول سے نکل کر کبھی زندگی کے اصلی خدوخال بھی دیکھیں اور چرس کے عارضی نشہ میں گم ہونے کے بجائے خود کو کائنات کی پہنائیوں میں کھو کر از سرِ نو اپنے آپ کو دریافت کریں۔

نئی انسانی صورت حال اور ادب

انیسویں صدی عقلیت پرستی کی بھی صدی تھی اور توسیع استعمار کی صدی بھی۔ اس صدی میں ایک طرف تعقل و استدلال کے ذریعہ حقیقت رسی پر زور تھا تو دوسری طرف بڑھتی ہوئی صنعتی پیداوار کے لئے نئی منڈیوں کی تلاش اور آزاد تجارت کے حق میں طرح طرح کے دلائل کی بھرمار۔ ایک طرف عقل آزاد و خود مختار تھی تو دوسری طرف مخصوص طبقوں کے مفادات کے تحفظ کی ایجنٹ۔ استعمال عقل کے اسی دوگونہ عمل کا نتیجہ وہ صورت حال ہے جس سے آج انسانیت دولخت نظر آتی ہے۔ آزاد تجارت نے آزادی فرد اور حقیقت رسی کی لگن نے سماجی شعور کو اپنی اپنی فکر کی اساس بنا کر پوری نوع انسانی کو عجیب کھینچا تانی میں مبتلا کر دیا ہے۔ کھینچا تانی کی اس فضا میں بھانت بھانت کی بولیاں سنائی دیتی ہیں اور انسان حیران و ششدر کھڑا سوچتا ہے کہ کس کی سنے اور کس کی نہ سنے مگر کشاکش کے اس عالم میں انسان کی نظر ہیر پھیر کر جاتی ہے تو عقل ہی کی طرف جاتی ہے کہ عقل ہی کے سہارے اس نے زندگی کا اتنا طویل اور دشوار گذار سفر طے کیا ہے۔ اگر قدرت نے اسے عقل سے مسلح نہ کیا ہوتا تو جنگل کی زندگی میں اس کا مصرف درندوں کی غذا بن جانے کے سوا اور کیا تھا

انیسویں صدی نے عقل انسانی کی اہمیت کو تسلیم کیا اور کاروانِ انسانیت کو تعصبات و تنگ نظری کی دلدل سے نکالنے کے لئے عقلیت کا سہارا لیا۔ بس یہ سہارا لینا تھا کہ ایوان تجارت سے لامحدود آزادی کے مطالبات کا طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ اس طوفان نے کیسے کیسے روپ دھارے اور فریب آگہی کے کیسے کیسے جال بچھائے اس کا اندازہ تو اس امر سے ہو سکے کہ نوع انسانی کا اچھا خاصہ حصہ آج منصب انسانیت ہی کو خیرباد کہنے پر آمادہ نظر آتا ہے۔

آزاد تجارت کا نعرہ ایک اقتصادی مسئلہ تھا لیکن اس مسئلہ نے پھیل کر پوری انسانی زندگی کو اپنے گھیرے میں لینے کی کوشش کی —— مذہب سے آزادی، قانون سے آزادی، سماجی پابندیوں سے آزادی، تہذیب و تمدن سے آزادی، ادبی و فنی روایات سے آزادی، زبان و بیان کی قواعد سے آزادی، غرضیکہ آزاد تجارت ہزار چہرہ بن کر لا محدود آزادیوں کا ایسا عجب سبق پڑھانے لگی کہ انسان انسانیت ہی سے آزاد ہو جائے۔ یوں تو لا محدود آزادی کے تصورات کا سلسلہ بڑا طویل ہے لیکن شعر و ادب پر سب سے زیادہ مہلک اثرات جس تصور کے پڑے اسے تحلیل نفسی کہتے ہیں۔ اس مدرسہ فکر کے ماہرین نے "لاشعور" احساس کمتری" اور جبلتوں کے کچھ ایسے طلسمی حصار کھینچ دیئے جہاں مذہب، اخلاقیات اور فنون لطیفہ سب کا ہی دم گھٹنے لگا اور پوری زندگی جبریت، لاعقلیت، اور خود غرضی کے دوزخ میں جلتی نظر آنے لگی۔

انسانیت کو اس دوزخ میں دھکیلنے والے پہلے عفریت کا نام "لاشعور" ہے۔ یہ عفریت فرائڈ کی دریافت ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ذہن انسانی کا بڑا حصہ لاشعور ہے جہاں انسان کی خواہشات ہر لمحہ گتھم گتھا رہتی ہیں۔ یہ خواہشات انسان کی ہوا و ہوس کی پیداوار ہیں۔ کمینگی، سفلہ پن، خود غرضی، درشتی اور بہیمیت، ان خواہشات کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ ان خواہشات کا اظہار کرتے ہوئے انسان معاشرہ سے ڈرتا ہے چنانچہ یہ خواہشات بھیس بدل کر اور تمجیدی مراحل سے گزر کر شعور کی سطح پر نمودار ہوتی ہیں۔ اس طرح انسان کے شعور میں جو کچھ ہے وہ لاشعور کا عطیہ ہے —— یہ وہ صورت حال ہے جہاں ذہن انسانی کا وظیفہ بجز ایک منافقت کے اور کچھ نہیں رہ جاتا۔ انسانی عقل "لاشعور" کی پیداوار یا آلہ کار بن جاتی ہے۔ اس طرح عقل کا ہر کارنامہ انسانی خواہشات کی رنگ آمیزی کا عمل ہے چنانچہ حقیقت کی جستجو کے لئے عقل کا استعمال ایک کار عبث کے سوا کچھ نہیں۔ عقل لاشعور کی پابند ہے۔ وہ اس سے جو چاہتا ہے کہلواتا ہے —— اس تصور کے تحت مذہب، اخلاقیات، جمالیاتی اقدار حتیٰ کہ انسان کی اپنی شخصیت بھی ایک جبر میں جکڑی ہوئی ہے۔ نہ وہ کسی اچھائی کا ذمہ دار ہے اور نہ کسی برائی کا۔ وہ تو لاشعور کے جبر محض میں اسیر ہے وہ صرف وہی بن سکتا

ہے جو اس کا لاشعور اسے بنا دیتا ہے۔ گویا جھٹی ہوئی نہ رہے بانس نہ بجے بانسری جو چاہو سو کرو۔ نہ اچھائی کا صلہ نہ برائی کی سزا۔ لامحدود آزادی کے شوق نے انسان کو نہ ذی عقل رکھا اور نہ ذی ارادہ۔ ہاں اس کا حیوانی اور سماجی وجود ضرور باقی رہ گیا حیوانی وجود بھرپور طور پر اور سماجی وجود منفی انداز میں وہ اس طرح کہ دوسروں کو دھوکہ دینے کے لئے اصل خواہشات کی صورت بدل کر ان کو فریب دیا جائے ـــــ یعنی انسانی رشتوں کی تشکیل ایک طرح کے دھوکے اور منافقت پر قائم کی جائے ـــــ

پہلے عفریت کا حال تو آپ نے سنا اب دوسرے عفریت کی داستان بھی سن لیجئے، اس عفریت سے انسانوں کو اڈلر نے روشناس کرایا ہے۔ اڈلر کا خیال ہے کہ بچپن ہی سے انسان کو جسمانی طور پر اپنے کمزور اور بے بس ہونے کا احساس ہو جاتا ہے۔ اس پر مستزاد ماں باپ اور دوسرے بزرگوں کا حکمانہ انداز جو اسے اور بھی پاش پاش کر دیتا ہے اب اس پاش پاش انسان کی زندگی کا مقصد صرف یہی رہ جاتا ہے کہ وہ اپنے احساس کمتری کو چھپاتا رہے اور اس طرح اپنی کمزوریوں کی تلافی کرتا رہے یعنی جیسا وہ ہے اس کے برعکس خود کو ظاہر کرے تلافی کا یہ رویہ بھی پوری زندگی پر محیط ہو کر ادب، مذہب، اخلاقیات اور انسانی تہذیب و تمدن کو بے معنی بنا دیتا ہے ـــــ ہر چیز پر سے اعتبار اُٹھ جاتا ہے جھوٹ اور منافقت کے علاوہ دنیا میں کچھ نہیں ـــــ انسانی عقل صرف حیلہ جوئی اور ظلمت کو نور ثابت کرنے کا آلہ ہے عقلیت دراصل لاعقلیت ہے، پہلے عفریت نے جبریت کے سائے پھیلائے تو دوسرے نے انسان کو لاعقلیت کے اندھیروں میں دھکیل دیا ـــــ اب کوئی انسان کوئی کام کرے بھی تو کیوں اور کیسے ؟

تیسرا عفریت بھی پہلے دو سے کچھ کم بھیانک نہیں۔ یہ تیسرا عفریت میکڈوگل کی دین ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انسانی فکر انسانی جبلتوں کے تابع ہے جسے علم کہا جاتا ہے وہ دراصل جبلتوں ہی کا من گھڑت افسانہ ہے۔ انسان اپنی جبلتوں کی تسکین کے لئے کائنات کی تفسیر بھی کرتا ہے اور حالات کی تشریح بھی اس طرح مذہب، اخلاقیات، آرٹ حتیٰ کہ طبعی سائنسوں کی تمام دریافتیں صرف جبلتوں کی تراشیدہ سرابیں ہیں۔ اللہ بہتر جانے کہ آج تک کے تمام

علوم و فنون سراب ہیں یا خود میکڈوگل کا یہ نظریہ سراب ہے جو اس کی جبلتوں نے اسے سمجھا دیا ہے ۔ فرائڈ نے جبریت، آڈلر نے لاعقلیت کے اندھیروں میں دھکیلا تھا تو میکڈوگل نے انسان کو تشکیک کے گہرے غار میں پھینک دیا۔ اس کے تصوّر کے پیش نظر پوری زندگی بے معنی اور بے مقصد بن جاتی ہے۔ علوم و فنون پہ سے اعتبار اُٹھ جاتا ہے۔ اگر اس کی بات کو مان لیا جائے تو کہاں کا ادب اور کس کے انسانی رشتے۔ سب جبلتوں کے ڈھکوسلے ہیں۔

تحلیل نفسی کے یہ تینوں مکاتیب اپنی اصلیت میں ایک ہی ہیں صرف لباس کا فرق ہے لیکن اس فکر کے اثرات انسان کے رویے پہ خاصے گہرے پڑے۔ خاص طور سے مغرب کا ادب اور معاشرہ ان غیر انسانی نظریات سے بری طرح مجروح ہوئے۔ وہاں لامحدود آزادی کے حصول کا شوق بھی بہت تھا اس فکر نے ان کے شوق کی تسکین کے لئے مناسب سامان بھی فراہم کر دیا۔ مختلف ادبی تحریکوں کے نام سے لایعنیت کے دروازے کھول دیئے گئے۔ لامحدود آزادی کا مرض ایک متعدی مرض ہے چنانچہ وہ مغرب تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ اس کے اثرات مشرق تک بھی پہنچے۔ یہاں تک کہ ہمارا اردو ادب بھی اس کی یورش سے خود کو نہ بچا سکا۔ اس عارضے میں سب سے پہلے میراجی مبتلا ہوئے اور اس کے بعد ایک پورا قافلہ ہے جو افتخار جالب، ظفر اقبال، انیس ناگی، سلیم الرحمٰن، نذیر ناجی اور اطہر عباس وغیرہ تک پہنچتا ہے۔ اور نہیں کہا جا سکتا کہ یہ سلسلہ ابھی اور کہاں تک جائے گا۔

تحلیل نفسی کے زیر اثر شعر و ادب میں جو انحطاط پیدا ہوا اُسے دیکھ کر سلیم احمد نے ادب کی موت کا اعلان کر دیا لیکن اعلان نامہ کے ساتھ ساتھ وہ حسب عادت ایک چالاکی بھی دکھا گئے یعنی ادب کی موت کے عوامل کا جائزہ لیتے ہوئے وہ تحلیل نفسی کے ماہرین کی "خدمات" کو بالکل گول کر گئے اور پورا الزام ادب میں افادیت ڈھونڈنے والوں پہ دھر دیا۔ اس طرح ان کی نظر میں افلاطون سے مولانا حالی تک اور مولانا حالی سے اقبال اور ترقی پسند مصنفین تک سب گردن زدنی ٹھہرے اور اصل مجرموں کی انھوں نے

اس صفائی سے پردہ پوشی کی کہ کسی کو خیال تک نہ آئے کہ حقیقت کو چھپایا جارہا ہے۔ انہوں نے مذہب اور ادب میں چولی دامن کا ساتھ تو دیکھ لیا لیکن یہ دیکھنے کی قطعی زحمت گوارا نہ کی کہ یہ چولی اور دامن تار تار کس نے کیئے ہیں۔ مذہب اور ادب پر سے اعتبار اُٹھوایا کس نے ہے ـــــ ادب میں افادیت ڈھونڈنے والوں نے یا ادب کو ڈھکوسلا بتانے والوں نے !

یہ تو تھا ادب کے حق میں ناسازگار فضا کا تجزیہ۔ آئیے اب یہ دیکھیں کہ آیا شعروادب کی موت کا اعلان واقعی کسی صداقت پر مبنی ہے یا صرف ایک التباس ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے تو غور طلب بات یہ ہے کہ یہ اعلان بھی ادیب اور شاعر ہی کر رہے ہیں۔ اس کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ جو ادب و شعر وہ تخلیق کر رہے ہیں اس پر خود انہیں اعتماد نہیں ہے کہ وہ ادب ہے بھی یا نہیں۔ دوسرا سبب یہ نظر آتا ہے کہ شاید وہ سائنس سے خوفزدہ ہیں کیونکہ کہا جاتا ہے کہ شاعری جادو کی بیٹی ہے اور سائنس کو جادو سے پرانا بیر ہے۔ ان دونوں کا ایک ساتھ زندہ رہنا ممکن نہیں۔ شعروادب کی زبان سائنس کی زبان کی ضد ہے اور پہلی جنگ عظیم کے بعد سے دنیا سائنس کی زبان میں کچھ زیادہ ہی گفتگو کرنے لگی ہے۔ ایسی صورت میں شعروادب کی زیادہ قدر ہوتی نظر نہیں آتی تو انہوں نے اس کی موت کا اعلان کر دیا۔

جہاں تک پہلے سبب کا تعلق ہے ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ موت کا اعلان کرنے والے شاعر اور ادیب اپنی تخلیقات کا خود جائزہ لیں اور اپنا احتساب بھی خود ہی کریں تو بہتر ہے۔ یوں بھی یہ ان کا ذاتی مسئلہ ہے کسی اور کو اس میں دخل دینے کا کیا حق۔ ہاں دوسرے سبب پر ضرور گفتگو ہو سکتی ہے۔ یہ بات تو بالکل درست ہے کہ سائنس اور ادب ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ مگر ہماری کائنات خود بھی تو مجموعہ اضداد ہے اور نہ صرف مجموعہ اضداد ہے بلکہ یہاں ہر چیز اپنی ضد پہ قائم ہے۔ بالعموم اشیائے ضدین کا ایک جگہ اجتماع ممکن نہیں ہوتا جیسے آگ اور پانی ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اب اگر کوئی یہ چاہے کہ پانی سے بھرے ہوئے کٹورے میں آگ کے انگارے ڈال دے اور سمجھے کہ وہ پانی میں ڈوب کر بھی جلتے

رہیں گے تو وہ یقیناً مایوس ہو گا۔ اس صورت میں انگاروں کا بجھ جانا یقینی ہے ــــ لیکن اگر وہ پانی کو دیگچی میں ڈال کر آگ پہ رکھ دے اور اسے ابلنے کی حد تک گرم کر دے تو پانی میں آگ کی حدت منتقل ہو جائے گی ــــ اور پانی پانی رہتے ہوئے بھی آگ کی جلانے والی خصوصیت کو اپنے طور پہ اپنائے گا۔ بس یہی مثال شاعری اور سائنس پر صادق آتی ہے۔ سائنسی نظریات کا بجنسہٖ اظہار تو شاعری میں ممکن نہیں لیکن یہ ضرور ممکن ہے کہ اگر سائنسی نظریات شعور عام کا حصہ بن جائیں اور وقت کے ذہنی ماحول میں جذب ہو جائیں تو شاعری کا مواد بن سکتے ہیں۔ اور شاعری شاعری رہ کر اپنے انداز میں سائنس کو بھی اپنا سکتی ہے ــــ آخر اس نے مذہب اور فلسفہ کو بھی ایک بڑی مدت تک اپنایا ہے۔ فلسفہ جو استدلال پہ قائم ہے اور مذہب ذاتی حوالے اور تجربہ سے الگ ماورائی تصدیق یا (AUTHORITY) پر جب کہ شعر و ادب ہر صداقت کو ذات کے حوالے سے بیان کرنے کا فن ہے۔ اس طرح مذہب، فلسفہ، سائنس سب ہی شعر و ادب کی ضد ہیں لیکن شعر و ادب ہر ماحول میں زندہ رہنے کی سکت رکھتا ہے اور اس نے ہر ماحول میں زندہ رہ کر دکھایا ہے۔ ہاں اس عالم اضداد میں یہ ضرور ہوتا ہے کہ کبھی کے دن بڑے اور کبھی کی راتیں ــــ کبھی فلسفہ کا زور ہے کبھی مذہب کا، کبھی سائنس کا۔ اس تجزیہ کے بعد اگر ہم سلیم احمد کے اس دعویٰ پہ غور کریں کہ ادب و مذہب کا چولی دامن کا ساتھ ہے تو وہ بھی ایک التباس ہی معلوم ہوتا ہے کیونکہ شاعری تو کسی بھی فکری رجحان کو اپنا سکتی ہے بشرطیکہ یہ رجحان شعور عام کا حصہ ہو جائے اور وقت کے ذہنی ماحول میں جذب ہو سکے۔

ہماری اس عام بحث کے بعد بجا طور پہ یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ آخر سائنس ہی کے دور میں ادب کی موت کا اعلان کیوں کیا جا رہا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو سائنس کے بھیس میں غیر سائنسی تصور تحلیل نفسی ہے جس نے ذہن انسانی پر سے اعتبار اٹھا دیا ہے جس سے صرف ادب ہی نہیں بلکہ ہر ذہنی فضیلت مشکوک نظر آتی لگتی ہے۔ دوسری وجہ صنعتی معاشرہ کا کھوکھلا پن ہے۔ جہاں انسانی رشتے ٹوٹ کر رہ گئے ہیں انسان انسان

سے کٹ گیا ہے۔ بڑی بڑی مشینوں کے درمیان وہ خود کو ان مشینوں کے پرزہ سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ جاگیرداری عہد میں ہزار ناانصافیوں اور استحصال کے باوجود انسان انسان سے کٹا نہیں تھا۔ زمیندار اور کاشتکار دونوں زمین کے رشتے ایک دوسرے سے ملے ہوئے تھے۔ زمین ایک قدرِ مشترک کے طور پہ انسانوں کو ایک معتبر انسانی رشتے میں پروئے ہوئے تھی۔ جس میں شعر و ادب بھی پروان چڑھے اور دوسرے فنون لطیفہ بھی۔ اس سے ظاہر ہوا کہ شعر و ادب کے لئے معتبر انسانی رشتوں کی فضا ضروری ہے اور اگر شاعری کا کسی سے چولی دامن کا ساتھ ہے تو وہ معتبر انسانی رشتے ہیں ــــ ہمارے عہد میں ان رشتوں کی تشکیل تو شاید ذرائع پیداوار میں اشتراک سے ہو سکے۔ مشترک ذرائع پیداوار ہی انسان کو اس کی بے اہمیتی، تنہائی اور خوف سے نجات دلا کر ایسی فضا پیدا کر سکتے ہیں جہاں ذہن انسانی ہر گھٹن سے آزاد ہو سکے ادب کی موت کے خوف سے بھی آزاد ــــ

○

انسان، شاعری اور تہذیب

انسان ،تہذیب اور شاعری ،سب کا سرچشمہ خود زندگی ہے ۔ زندگی جو بیکراں، پُر اسراریت کی چادروں میں لپیٹی رہ کر بھی کچھ ایسے جلوے بکھیرتی رہتی ہے کہ کائنات میں ہر طرف کشش اور دل آویزی کے ساتھ ساتھ خوف و حیرت اور بعض اوقات الجھن اور مایوسیوں کے بادل چھا جاتے ہیں ــــ سراسر حسن و دل کشی اور سراسر عبوریت و بے ثباتی کے تانے بانے سے بنی ہوئی یہ زندگی ایک ایسا معمہ ہے جسے سمجھنے کے لیے انسان نے کیسے کیسے کنویں نہیں جھانکے لیکن بیک وقت دل کشی و بے ثباتی کی یہ گتھی اس کے لیے آج بھی ایک چیلنج ہے ۔ اس بڑھیا کی طرح جو سوت کی پنڈیا لے کر یوسفؑ کی خریداری کو چل نکلی تھی انسان اپنے شعور اور ارادہ کے بل بوتے پر زندگی کو سمجھنے کے سفر پر جانے کب سے گامزن ہے لیکن آج تک نہ وہ اس کی دل کشی کو کم کر سکا اور نہ اس کی عبوریت و بے ثباتی پر غلبہ پا سکا ــــ انسانی سفر کی یہ داستان اس کی شاعری بھی ہے اور اس کی پوری تہذیب بھی ۔

آیئے انسان کے اس سفرنامہ کو ورق ورق پڑھ کر دیکھیں ۔ شاید کوئی بات سمجھ میں آجائے ۔ یوں بھی کوشش میں کیا مضائقہ ہے ۔ سب سے پہلے تہذیب کا باب دیکھا جائے انسانی تہذیب سے کیا مراد ہے ؟ اس سوال کے جواب کے لیے اگر مفکرین اور فلسفیوں سے رجوع کریں تو بات بننے کی بجائے بات بگڑنے کے امکانات زیادہ ہیں کیوں کہ ان میں سے ہر ایک اپنا اپنا راگ الاپتا نظر آئے گا اور ایک کے سُر دوسرے سے شاذ ہی ملیں گے ۔ ایسی صورت میں ایک ہی طریقہ رہ جاتا ہے اور وہ یہ کہ عمومی بات کی جائے ــــ ہاں تو سوال تھا کہ انسانی تہذیب سے کیا مراد ہے ؟ انسان جب

اس دُنیا میں آیا تو اس نے اپنے اطراف ایک وسیع کائنات کو پایا جس میں فطرت کے قوانین جاری وساری تھے۔ وہ اُسے دیکھ کر حیران رہ گیا۔ یہ سورج دن میں کہاں سے آجاتا ہے اور رات کو کہاں چلا جاتا ہے ۔ بارش کیسے ہوتی ہے۔ تارے کس طرح چمکتے ہیں اور آدمی کیوں مر جاتا ہے۔ اور ایسے ہی بے شمار سوالات۔ اب کیوں کہ انسان کائنات کی دوسری اشیاء کے برخلاف ذہن کا بھی مالک تھا چناں چہ اس نے غور کرنا شروع کیا کہ میں کیا ہوں اور میرے ارد گرد یہ خارجی دُنیا کیا ہے ۔ چناں چہ اس نے اپنے حوالے سے کائنات کو اور کائنات کے حوالے سے خود کو سمجھنے کی شعوری یا غیر شعوری کوششیں شروع کر دیں۔ اس طرح خود کو اور کائنات کو سمجھنے کی انسانی کوششیں کل انسانی تہذیب ہیں۔ اب کچھ لوگوں نے خود پر زیادہ زور دے دیا اور کچھ نے کائنات پر جس سے مختلف مکاتیب فکر پیدا ہو گئے۔ ان میں سے ہر مکتبہ فکر اپنے اندر کچھ نہ کچھ صداقت ضرور رکھتا ہے لیکن ضدم ضدا کے جذبہ میں ہر ایک مکتبہ فکر اپنی "کچھ نہ کچھ" صداقت کو کُل صداقت ثابت کرنے پہ تلا ہوا ہے، جس سے نہ صرف یہ مکاتیب فکر ایک دوسرے سے دُور ہو گئے بلکہ ان میں سے ہر مکتبہ فکر خود صداقت سے بھی دُور ہوتا چلا گیا۔ چناں چہ مختلف تہذیبوں اور معاشروں کے درمیان معاندانہ فضا کی موجودگی اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ انسان تہذیب کے جزوی تصور کی بنا پر صداقت سے دُور ہونے کے ساتھ ساتھ خود اپنے اور کائنات دونوں کے لیے اجنبی بنتا جا رہا ہے۔ اجنبی بھی اور شاید حریف اور مخالف بھی ۔ یہ انسانی تہذیب کا المیہ ہے۔
لیکن انسانی تہذیب صرف المیہ نہیں کچھ اور بھی ہے۔ "کچھ اور بھی" کے خیال سے فراق کے کچھ شعر یاد آ گئے :

کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی — یہ حسن و عشق کا دھوکا ہے سب مگر پھر بھی
جھپک رہی ہیں زمان و مکاں کی بھی آنکھیں — مگر ہے قافلہ آمادۂ سفر پھر بھی

خیر یہ اشعار تو یوں ہی درمیان میں آ گئے تھے بات ہو رہی تھی انسانی تہذیب کے المیہ کی ۔ یعنی انسانی تہذیب میں ایک پہلو المیہ کا نکلتا ہے لیکن پوری انسانی تہذیب کو المیہ کہنا درست نہیں۔ یہ بات کہتے وقت ہمارے ذہن میں وہ سب بڑے بڑے نام موجود

ہیں جو پوری انسانی تہذیب کو مسترد کرتے ہیں اور تاریخ انسانی کو انسان سے الگ اور اس سے غیر متعلق چیز سمجھتے ہیں کیوں کہ ہمارے لیے تو انسان کو سمجھنے کے لیے اس کی تاریخ ایک ناگزیر حوالہ کی حیثیت رکھتی ہے ۔ ہم تو خود تاریخ سے انکار کو بھی تاریخ ہی کے آئینہ میں دیکھتے ہیں ممکن ہے یہ ہماری کمزوری یا نقص ہو چنانچہ ہمیں اس پہ اصرار نہیں کہ ہمارے اس رویّے کو درست سمجھا جائے لیکن بات جو ہم کہنا چاہتے ہیں وہ صرف اتنی سی ہے کہ انسان نے اپنے تہذیبی سفر میں صرف کھویا ہی نہیں کچھ پایا بھی ہے اور کسی حتمی بات سے قطع نظر ہمیں محسوس یہ ہوتا ہے کہ کھویا کم اور پایا زیادہ ہے ۔

ہم نے تہذیب کی تعریف کرتے وقت کہا تھا کہ انسان نے خود کو اور خارجی دُنیا کو جاننے کی جو کوششیں کیں وہ سب تہذیب کہلاتی ہیں ۔ ادب و فلسفہ، نفسیات و جمالیات اخلاقیات و معاشرتی علوم کا تعلق نمایاں طور پر خود کو جاننے سے ہے جب کہ خالص سائنسی انکشافات کا نمایاں تعلق کائنات سے ہے ۔ اب کیونکہ ذہن انسانی ہر دو شعبوں کا مشترک وسیلۂ علم ہے چناں چہ ان دونوں شعبوں کو بالکل ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ فکر کا مرکز ایک طرف انسان ہے تو دوسری طرف کائنات ۔ ایک طرف انسان خود سے آگہی حاصل کر کے اپنی جبلتوں پہ غلبہ حاصل کرتا ہے، تو دوسری طرف قوانین فطرت سے آگاہ ہو کر کائنات پہ غلبہ حاصل کرتا ہے ۔ جب خود پہ اور کائنات پہ غالب آنے کے بعد دونوں عمل ہم آہنگ ہو جاتے ہیں تو انسانی معاشرہ تہذیب کی برکتوں سے بہرہ ور ہوتا ہے اور جس درجہ تک یہ ہم آہنگی میسر آجاتی ہے اس قدر معاشرہ انتشار اور افراتفری سے محفوظ ہو جاتا ہے

ہمارے عہد کو لوگ سائنس کا عہد کہتے ہیں ۔ اس طرح ہمارا عہد نمایاں طور پہ تسخیر کائنات کا عہد ہے ۔ تسخیر کائنات کے ذریعہ انسان مادّی طور پہ ترقی کرتا ہے ۔ ہم دیکھتے ہیں کہ سائنسی انکشافات نے ہماری زندگی میں ہزار طرح کی

آسائشیں مہیا کر دی ہیں لیکن ان آسائشوں سے انسان خوش نہیں۔ خوش ہونا تو درکنار کچھ زیادہ ہی رنجیدہ ہو گیا ہے۔ آخر کیوں؟ آسائشیں طمانیت اور مسرت کی جگہ خوف اور بے چینی کہاں سے لے آئیں؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ تسخیرِ فطرت سے حاصل کردہ مادّی ترقی کے نشہ میں انسان نے اپنی حقیقت کو صرف مادّی سمجھ لیا ہے حالانکہ انسان کی حقیقت صرف مادّی نہیں۔ انسان مادّی ضرور ہے مگر اس کی حقیقت مادّی نہیں اور اس امر کا احساس زندگی میں قدم قدم پہ ہوتا ہے —— مثلاً زندگی کا ہر منظر عبوری اور گزر جانے والا ہے مگر انسان کو ہر لمحہ استقامت کی تلاش رہتی ہے۔ وہ فنا پذیری کے عمل میں بقائے دوام کا جویا ہے۔ وہ قوانین فطرت میں جکڑا ہوا ہے لیکن ہر لحظہ وہ ارادہ کی آزادی کے گیت الاپتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ ہر شئے اضافی اور زمان و مکاں کی قید میں ہے مگر وہ زمان و مکاں سے ماورا ہو جانے کے خواب دیکھنے سے کبھی نہیں تھکتا۔ یہ سب کچھ مادّی حقائق کے برعکس سفر نہیں تو اور کیا ہے۔ کیا یہ سارا سفر انسان کی حقیقت سے الگ کوئی شئے ہے۔ ایسا نہیں ہے دراصل وہ اپنے ذہن اور شعور کی وجہ سے باقی مادّی کائنات سے ممتاز و ممیز ہے اور یہی امتیاز و تمیز اس کی حقیقت ہے یعنی مادّی ہونے کے باوجود وہ اپنی حقیقت میں روحانی ہے۔ وہ اپنے جسم سے جانا اور اپنی آرزوؤں اور خوابوں سے پہچانا جاتا ہے —— یہ آرزوئیں اور یہ خواب اس کی تہذیب ہیں اس کی تاریخ ہیں۔

عہد قدیم سے آج تک انسانی تہذیب دو طرح کے رویّوں سے تشکیل پا رہی ہے۔ ان رویّوں کو ہم مادّی یا مابعد الطبیعیاتی کے نام بھی دے سکتے ہیں کسی عہد میں مادّی رویہ غالب آجاتا ہے اور کسی عہد میں مابعد الطبیعیاتی کہیں تھیلیز، ہابز، ہربٹس اور ہندوستان کے چارواکا اسکول کا زور ہو جاتا ہے تو کہیں افلاطون، ارسطو اور دوسرے اسی قبیل کے مفکروں کا غلبہ۔ انسان کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ ان دونوں رویّوں میں اعتدال پیدا کرے۔ دونوں میں سے کسی ایک طرف زیادہ جھکنا فساد اور انتشار کا سبب ہے۔ ہمارے عہد میں مادّیت کا غلبہ ہے انسان نے فطرت کو

تو ایک بڑی حد تک مسخر کر لیا ہے مگر اپنی جبلتوں کی تہذیب سے غافل ہو گیا ہے۔ جبلتوں کی تہذیب سے غفلت ہی عہد حاضر کے فساد کا سبب بن گئی ہے جب تک تسخیر فطرت اور تسخیر جبلت میں ہم آہنگی پیدا نہیں ہو گی انتشار سے چھٹکارا مشکل ہی معلوم ہوتا ہے۔

اب تک کی پوری گفتگو تہذیب کے حوالہ سے تھی۔ شاعری بھی تہذیب ہی کا ایک عمل ہے سلیم احمد نے تو شاعری کی موت کا اعلان کر دیا ہے لیکن ہمیں یہ بات ماننے میں تامل ہے۔

کیوں کہ شاعری کی موت دراصل انسان کی موت ہے اور ہمارے خیال میں شاید انسان ابھی زندہ ہے سائنس سے اس کا انہماک کوئی غیر انسانی عمل نہیں اور نہ یہ عمل صرف عہد جدید سے مخصوص ہے کیوں کہ جیسا کہ ہم نے پہلے عرض کیا کہ انسان خود کو اور کائنات کو دریافت کرنے کی کوشش ہمیشہ سے کرتا رہا ہے ہمارے عہد کی خرابی یہ ہے کہ اس زمانہ میں انسان کا سائنس سے انہماک ایک رُخا ہو گیا ہے۔ اگر انسان سائنسی ترقی کے ساتھ ساتھ تہذیب نفس سے بھی غافل نہ ہو۔ اور یہ سمجھ لے کہ وہ ثمرات جو سائنسی ترقی کے ذریعہ اسے حاصل ہوئے ہیں وہ کل نوع انسانی کی بہتری کے لیے استعمال ہونے چاہئیں تو پھر ایٹم سے بم بنانے کی جگہ ہزار طرح کے تعمیراتی کام بھی انجام پا سکتے ہیں لیکن افسوس کہ صحیح طور پر تربیت نفس نہ ہونے کی وجہ سے انسان نے یہ بات بھلا رکھی ہے۔ زبانی دعوے تو بہت کچھ کیے جاتے ہیں لیکن حقیقتاً ہوس اقتدار اور ہوس زر کے حلقہ سے باہر آنے کے لیے کوئی تیار نہیں۔ یہ قصور سائنس کا نہیں بلکہ ہمارے اس رویہ کا ہے جس نے سائنس کی برکتوں کو زحمتوں میں تبدیل کر دیا ہے۔ ایسی صورت میں شاعری انسان کے بڑے کام آسکتی ہے۔ لیکن اس سے کام لینے کی بجائے اس کی موت کا اعلان کر رہے ہیں۔۔ شاید اس کے اسباب عہد حاضر کی شاعری میں بھی مضمر ہوں تو لیجئے اک سرسری سا جائزہ نئی شاعری کا لے لیا جائے۔

ہمارے یہاں نئی شاعری کا آغاز سرسید تحریک سے ہوتا ہے اُردو میں یہ پہلی ادبی تحریک ہے جس نے شاعری کی افادیت کا کھُل کر اعلان کیا ۔ اس اعلان کا یہ مقصد بالکل نہیں کہ ہم اپنی پچھلی شاعری کو غیر مفید یا مضر سمجھ کر یک قلم مسترد کر دیں ۔ فرق صرف افادیت کے اعلان اور بغیر کسی اعلان کے افادیت کے عمل کا ہے ۔ ہماری روایتی شاعری بغیر کسی اعلان کے ایک ارفع اور مفید انسانی عمل تھی جب کہ انگریزوں کی آمد کے بعد مسلمانوں کی بدحالی کے پیشِ نظر سرسید اور ان کے رفقاء نے شاعری سے قومی ترقی کی مہم میں واضح مدد کی توقع کی ۔ یہ توقع نیک نیتی اور قوم دوستی کے اعلیٰ جذبات کی پیداوار تھی ۔ انگریزوں کی آمد سے پہلے ہمارے ہاں نہ قوم کا تصوّر تھا ۔ اور نہ قومی ترقی کا ۔ یہ دونوں تصورات اپنی اصل میں بدیسی ہیں ۔ چناں چہ جب سرسید نے قومی ترقی کی مہم کا آغاز کیا تو ہمارے روایتی معاشرہ نے اسے قبول کرنے میں خاصے تامل سے کام لیا ۔ روایتی معاشرہ کے لیے ایک طرف تو قوم کا تصوّر بالکل اجنبی تھا دوسری طرف ترقی کا مفہوم بالکل نیا تھا اور نہ صرف نیا تھا بلکہ اب تک کے ترقی کے تصوّر کی بالکل ضد تھا قومی ترقی کا وہ تصوّر جس کی تبلیغ سرسید کا مقصدِ حیات تھا اس میں مادّی ترقی کو فوقیت حاصل تھی جب کہ ہمارے معاشرہ میں مادّی ترقی کی حقیقت ثانوی تھی ۔ اصل ترقی روحانی تھی ۔ روحانی اپنے وسیع تر معنی میں ۔ انگریزی شاعری کے زیرِ اثر قومی شاعری کے ساتھ ساتھ مناظرِ فطرت کی عکاسی کا رجحان بھی ہماری شاعری میں باقاعدہ تحریک کے طور پر شامل کیا گیا ۔ ابتداً یہ دونوں رجحان ایک ہی تحریک کا حصہ تھے لیکن آہستہ آہستہ یہ الگ ہو گئے اور ہماری شاعری مقصدی اور روحانی شاعری کے دو دبستانوں میں بٹ گئی اور پھر ان دونوں دبستانوں کی باہمی چشمکوں اور محاذ آرائیوں کا ایک طویل سلسلہ ہے جسے یہاں دُہرانا بالکل غیر ضروری ہے البتہ اتنی بات کہہ دینے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ مقصدیت اپنی انتہا پسندی میں نعرہ بازی اور رومانیت یا جمال پرستی خدم خدا ہیئت پرستی

بن گئی جس کی وجہ سے شاعری ان دونوں رویّوں کے ہاتھوں نڈھال ہو گئی — اس نڈھال شاعری کو دیکھ کر لوگوں کو گمان گزرنے لگا کہ شاعری مر گئی — گمان کرنے والے شاید یہ بھول گئے کہ انتہا پسندوں کی شاعری ہماری کُل شاعری نہیں ہے ہمارے یہاں ایسی شاعری بھی کچھ کم نہیں جہاں ان دونوں رویّوں کے مابین توازن برقرار رکھا گیا ہے۔

شاعری کی موت کے اعلان میں یہ وسوسہ بھی شامل ہے کہ ہمارا عہد سائنس کا عہد ہے۔ چناں چہ اس عہد میں شاعری ممکن نہیں یہ بھی صرف ایک وسوسہ ہی ہے کیوں کہ اگر سائنس اور شاعری ایک دوسرے کی ضد ہیں تو فلسفہ اور مذہب بھی شاعری کے ہم قبیل نہیں ہیں ۔جب شاعری فلسفہ اور مذہب کے زیر سایہ پروان چڑھ سکتی ہے تو سائنس کے دوش بدوش اس کا سفر کیوں ناممکن ہے ؟ مذہب ، فلسفہ اور سائنس دراصل تین بنیادی رجحانات ہیں ۔ان میں سے کوئی بھی ایک رجحان کسی بھی عہد کا غالب رجحان بن کر اس عہد کی پوری زندگی کو متاثر کرتا ہے جس سے اس عہد کی اجتماعی فکر پیدا ہوتی ہے ۔جب یہ اجتماعی فکر فن کاروں کے وجود کا حصہ بن جاتی ہے تو فن کی تخلیق ہوتی ہے ۔مزید وضاحت کے لیے یہ عرض کرتا چلوں اجتماعی فکر فن کاروں کے وجود کا حصہ بن کر اپنے اندر تبدیلیاں بھی لاتی ہے ۔اور یہ تبدیلیاں ہر فن کار کی افتاد اور مزاج کی مطابقت میں ہوتی ہیں ۔ اس طرح فن کاروں کی تحقیقی آگہی اجتماعی فکر کے دائرہ میں رہ کر اس سے مختلف چیز ہے ۔ آج کا غالب رجحان سائنس ہے جس کا تعلق اجتماعی فکر سے ہو سکتا ہے لیکن شعراء کی تحقیقی آگہی (IMAGINATIVE AWARVNESS) سے اس کا براہ راست تعلق نہیں چناں چہ یہ خدشہ بالکل بے بنیاد ہے کہ سائنس کے دور میں شاعری کا زندہ رہنا ممکن نہیں ۔ ان تمام مباحث سے قطع نظر جہاں تک پاکستان کا تعلق ہے تو یہاں تو ابھی سائنس کو اس قدر فروغ بھی نہیں ہوا ہے کہ ہماری اجتماعی فکر پر اس طرح اثر انداز ہو سکے جس طرح ہم مغربی ممالک میں اس

کا اثر دیکھتے ہیں۔ تو پھر مایوسی کے اسباب کیا ہیں۔

جیسا کہ ہم نے پہلے عرض کیا کہ مقصدیت اور جمال پرستی کے انتہا پسند رویوں کے تحت جو شاعری کی گئی اس سے گمان گزرتا ہے کہ شاعری کی موت واقع ہو گئی ہے مثال کے طور پر کچھ اشعار

رابطہ لاکھ سہی قافلہ سالار کے ساتھ
ہم کو چلنا ہے مگر وقت کی رفتار کے ساتھ
لفظ چنتا ہوں تو مفہوم بدل جاتا ہے
اک نہ اک خوف بھی ہے جرأت اظہار کے ساتھ
بخش دے مجھ کو بھی اعزاز مسیح و منصور
میں نے بھی پیار کیا ہے رسن دار کے ساتھ
(قتیل شفائی)

یہ اور اس سے بھی بڑھ کر بہت سے اشعار جن پر براہ راست پند و نصیحت کا نعرہ بازی یا واقعیت نگاری کا گمان گزرتا ہے ہماری مقصدی شاعری کا جزو بن گئے تو لوگوں میں شاعری سے مایوسی کا احساس پیدا ہو جانا دبستان کچھ بعید از قیاس نہیں تھا۔ اسی طرح جمال پرستی کے دبستان میں صرف ہیئت کے بے جان تجربوں کے ساتھ واقعیت نگاری نے زور پکڑا تو شاعری کی موت کا اعلان کیا جانے لگا۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیے۔

سحر کا نکلا ہوا رات کو میں آتا تھا
مکان سے دور بہت دور میرا دفتر تھا
سڑک پہ چلتے پھرتے دوڑتے لوگوں سے گھبرا کر
کسی چھت پہ مزے میں بیٹھے بندر دیکھ لیتا ہوں
جستجو اس پیڑ کی کیوں کر جو سایہ نہ دے
ہاتھ اس ڈالی پہ کیا پہنچے کہ جس پہ پھل نہ ہو

سادہ کاغذ رکھ کر آیا ہوں نمائش گاہ میں
دیکھ کر ہوتی تھی ہر تصویر کو الجھن مجھے

اس مختصر سے جائزہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح شاعری انتہا پسندوں کے ہاتھوں نڈھال ہو کر رہ گئی ہے اسی طرح یہ اعلان بھی ایک طرح انتہا پسندی پر مبنی ہے یہاں بھی اعلان کرنے والے ایک طرف انسان کی پوری حقیقت کو نظر انداز کر رہے ہیں تو دوسری طرف ان کی توجہ صرف ایسے شعراء پر جم کر رہ جاتی ہے جو توازن اور ہم آہنگی سے محروم ہیں مثلاً مقصدی ادب کے ترجمان فراق، فیض، اختر الایمان، مجاز، عزیز حامد مدنی، احمد فراز، حبیب جالب وغیرہ وغیرہ اور جمال پرستوں میں میراجی، ن م راشد کے بعد مجید امجد، مختار صدیقی، ناصر کاظمی، شکیب جلالی، منیر نیازی، شہزاد احمد، رئیس فروغ وغیرہ جیسے شعراء کے نام واقعی ایسے نام ہیں جو ہمیں مایوس ہونے سے بچاتے ہیں لیکن شاید کسی وجہ سے شاعری سے مایوس حضرات صرف انتہا پسندوں ہی کو جدید عہد کا شاعر سمجھتے ہیں جو حقیقت کا پورا ادراک نہیں ہے۔

انسان اپنے شعور کی وجہ سے بیک وقت دو دنیاؤں میں رہتا ہے۔ ایک عالم فطرت اور ایک عالم شعور۔ اس کی دوسری دُنیا جسے ہم عالم شعور کہتے ہیں وہ اسے کشاں کشاں دوسرے فنون لطیفہ کے علاوہ شاعری کی طرف بھی لے جاتی ہے چناں چہ جب تک انسان اور شعور ساتھ ساتھ ہیں یہ بات شاید ممکن نہیں کہ انسانیت سے شاعری الگ ہو جائے ——— شاعری کی موت کا اعلان دراصل انسان کی نامکمل تفہیم کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔

نئی تہذیب کا مسئلہ

نئی تہذیب کا مسئلہ نئی اخلاقیات کا مسئلہ ہے، جہانِ تغیر میں سکون کی تلاش نے آج کے انسان کو ایک ایسے تپتے ہوئے ریگ زار میں لا کھڑا کیا ہے۔ جہاں وہ خشک پیڑوں کے مرجھائے ہوئے پتوں کو دیکھتا اور سوچتا ہے کہ انھیں کیسے ہرا بھرا کر دے۔ یہ خشک پیڑ جن کے گھنیرے سائے میں اس نے مصیبت کے دن بھی گزارے تھے اور آرام کے لمحے بھی۔ اس ریگ زار میں اسے عجیب عجیب آوازیں بھی سنائی دیتی ہیں اور کچھ مہیب سائے بھی اس کی طرف بڑھتے نظر آتے ہیں۔ یہ آوازیں اور یہ سائے کبھی کوپرنکس کا روپ دھار لیتے ہیں اور کبھی کیپلر کا، کبھی گلیلو کا احساس دلانے میں اور کبھی ڈارون کا، کبھی نیوٹن کا چہرہ سامنے کرتے ہیں اور کبھی آئن اسٹائن کا خدا ان لوگوں کی روحوں کو نہ شرمائے کہ انہوں نے تلاشِ حقیقت کے عملِ خیر سے ایک ایسے جہانِ شر کے دروازے بھی کھول دیئے جہاں انسان انگاروں کے بستر پر لوٹ رہا ہے یہ انگارے بے یقینی کے انگارے ہیں، اجنبیت اور بے تعلقی کے انگارے خوف اور مایوسی کے انگارے ان انگاروں پر انسان تنہا ہو گیا ہے اور اپنا دُکھ آپ برداشت کر رہا ہے۔ اس پر ایک ایسی کیفیت طاری ہو گئی ہے کہ وہ خود کو بے تعلقی اور لاقانونیت کے اتھاہ، اندھیرے غار میں دھنستا ہوا محسوس کرنے لگا ہے۔ ایسی صورت حال میں اخلاقیات کے خشک پیڑوں کو ہرا بھرا کر کے انسان کو بے تعلقی کے اندھیرے غار سے کیسے نکالا جائے — یہ ہے وہ سوال جو آج کی حساس روحوں کو بے چین کئے ہوئے ہے۔

کوپرنکس نے جب یہ احساس دلایا کہ زمین کائنات کا مرکز نہیں ہے۔ اور یہ کہ

زمین گردش کر رہی ہے تو اس نے نہ صرف تصوّر کائنات ہی میں تبدیلی کا بیج بو دیا بلکہ اس نے نظریہ علم اور نظریہ حقیقت میں بھی ایسی تبدیلیوں کو راہ دے دی جس نے انسان کو بے اہمیتی کے دُکھ سے اور جمے جمائے نظام اخلاق کو انتشار اور افراتفری سے دوچار کر دیا۔ یوں تو حقیقت کی جستجو اور تفتیش کا سائنسی طریقہ کوئی پندرھویں یا سولھویں کی خصوصیت نہیں ہے بلکہ سائنس کا یہ سفر خود وجود انسانی کے ساتھ ہی شروع ہو جاتا ہے ـــــ پندرہویں صدی تو شاید وہ سنگ میل ہے جہاں سے ایک نئی انسانی صورتِ حال کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ انسانی صورتِ حال جس سے ہم دوچار ہیں۔ ہماری فکر میں سائنسی رویہ کی شعوری یا غیر شعوری بالادستی نے ہمیں خارجی اور باطنی دونوں سطحوں پر متاثر کیا ہے۔ ہمارے معاشرے میں اس کا اظہار سرسید تحریک سے ہونے لگتا ہے۔ سرسید جو اپنا سارا زور اس بات پہ صرف کر رہے ہیں کہ مذہب اسلام عین عقل کے مطابق ہے۔ مذہب جس کا سرچشمہ علم وحی ہے سرسید، اس کا معیار عقل کو ٹھہرا دیتے ہیں۔ اور اس طرح پوری اخلاقیات میں تبدیلی کی بنیاد ڈال دیتے ہیں۔ یہ تبدیلی بھی کوئی فروعی قسم کی نہیں بلکہ بنیادی قسم کی ہے۔ سرچشمہ علم وحی کو ماننے سے اخلاقیات کی بنیاد عقیدہ ہوتا ہے جو اپنی نوعیت میں مابعد الطبیعاتی ہے لیکن علم کا معیار عقل کو ٹھہرانے سے اخلاقیات کی بنیاد افادیت ہو جاتی ہے جس کی نوعیت مادی ہے اور بڑی حد تک سائنسی رویہ کے قریب ہے۔ اخلاقیات کی بنیاد افادیت کو ٹھہرا کر پورا مسئلہ خالص سائنس کے حوالے کر دینا بھی ایک خطرناک کھیل ہے مثلاً سائنسی علوم کے ذریعہ خارج میں تسخیر کائنات کے نئے نئے امکانات سے انسان کی بے پناہ قوتوں کا اندازہ ہوتا ہے جسے بے مہار چھوڑ دینے سے حصول طاقت کے رجحان کو زیادہ سے زیادہ پنپنے کا موقع ملتا ہے۔ سائنس نے ہمیں حالات پہ زیادہ مؤثر انداز سے قابو پانے کے لائق بنا کر طاقت کا جو نیا احساس دیا ہے وہ بیک وقت نیک بھی ہے اور بد بھی۔ لیکن طاقت کا یہ نیا احساس براہ راست سائنس کے فروغ سے متعلق نہیں ہے۔ طاقت کے اس احساس کا کھوج لگانے کے لئے ہمیں انسانی نفسیات اور معاشرتی حالات کا تجزیہ کرنا ضروری ہے۔ سائنسی انکشافات کے سہارے زیادہ سے زیادہ طاقت

حاصل کرنا اور اس طاقت کا غلط استعمال صرف اسی صورت میں ممکن ہے جب سائنسی ایجادات کو انسانی مفاد سے الگ کر دیا جائے۔ یہ مسئلہ سائنس کا نہیں بلکہ سائنس کے تخریبی استعمال کا مسئلہ ہے۔ مشینوں کی ایجاد انسان کی ایک بڑی فتح ہے لیکن یہ فتح اس وقت انسان کی شکست بن جاتی ہے جب مشینوں کے دور میں انسان خود بھی ایک مشین کا پرزہ بن کر رہ جائے۔ مشینیں باقی رہیں لیکن انسان خود مشین کا پرزہ نہ بنے —— یہ ہے وہ بنیاد جس پر نئی تہذیب کو تشکیل پانا ہے۔

سائنسی انکشافات نے جدید فلسفہ اور نظریہ علم میں بنیادی تبدیلی کے بعد جس عقل پرستی کو رواج دیا ہے اس میں خاصی بڑی حد تک دروں بینی اور فرد پرستی کے رجحانات آگئے ہیں۔ اس رجحان کا اندازہ ہمیں ڈیکارٹ کے نظریات سے بخوبی ہونے لگتا ہے۔ ڈیکارٹ جو تمام علم کی تصدیق اپنے وجود سے کرتا ہے۔ لیبنز کا موناڈ اس کی دوسری مثال ہے۔ لاک بھی آخر آخر موضوعی رویہ ہی کو اپنا لیتا ہے۔ کانٹ اور نطشے بھی اپنے فلسفے اور رویہ میں SUBJECTIVE ہیں۔ یہ رویہ اپنی انتہا کو پہنچ کر ایک جنون کی صورت اختیار کر لیتا ہے اس طرح سائنس اتحاد و توازن کے اصول سے کٹ کر انسان کو خارج میں طاقت اور باطن میں فرد پرستی کے جنون میں مبتلا کر دیتی ہے لیکن ہمارے خیال میں اس کا سائنس یا سائنسی رویہ سے تعلق نہیں ہے نقص دراصل علم کو خانوں میں بانٹنے سے پیدا ہوتا ہے۔ جب ہم سائنسی علوم کو کسی ایک کل میں نہیں دیکھتے تو ڈیڑھ اینٹ کی لاتعداد مسجدیں بن جاتی ہیں اور وہ انتشار پیدا ہوتا ہے کہ اللہ ہی اللہ۔

یہ ایک کل کیا ہے —— اور اس سائنسی عہد میں اس کی دریافت کیسے ممکن ہے۔ اس ایک کل کی دریافت کے لئے ہمیں ان اجزاء کی حقیقت معلوم کرنا ضروری ہے جن سے یہ ایک کل ترکیب پاتا ہے —— یہ اجزاء ہیں۔ انسان، کائنات اور انسان و کائنات کے رشتے یعنی ہم " ایک کل " تک اسی وقت پہنچ سکتے ہیں جب ہمارے ذہنوں میں یہ واضح ہو جائے کہ انسان کیا ہے، کائنات کیا ہے اور کائنات انسان پر

اور انسان کائنات پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔

پہلا سوال ہے کہ انسان کیا ہے۔ اس کا ایک سیدھا سادہ سا جواب تو یہ ہے کہ دنیا کی بے شمار انواع میں سے یہ ایک نوع ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس سیدھے سادے جواب سے ہمارا پیچیدہ سوال حل نہیں ہوتا۔ مزید غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسی نوع ہے جو اپنی ترکیب میں سماجی ذی عقل اور جذباتی ہے۔ اس کی تہذیب کا مسئلہ اس کے سماجی ہونے کی ایک اہم ضرورت ہے۔ لیکن اس تعریف سے بھی بات صاف نہیں ہوتی۔ اور ہمیں سوال کی گہرائیوں میں اترنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ انسان طبعی طور پر مختلف احتیاجات، میلانات اور جبلتوں کا مجموعہ ہے۔ ان میلانات اور جبلتوں میں باہمی مماثلت بھی ہے اور تخالف بھی۔ اور انسان اس مماثلت اور تخالف کو جان بھی سکتا ہے۔ جبلتوں میں مماثلت اور معمولی تخالف تو دوسری انواع میں بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن وہ اس مماثلت یا تخالف کو جان نہیں سکتے ـــــ وہ باشعور نہیں ہیں۔ انسان باشعور ہے۔ وہ مماثلت اور تخالف کو جاننے کے بعد ان کو بدلنے کی کوشش کرتا ہے اور ان کو بدلنے کے ساتھ ساتھ وہ خارجی دنیا کو بھی بدلتا ہے۔ اور بدلنے کا یہ عمل مسلسل جاری رہتا ہے اور اس کی تہذیب کو پروان چڑھاتا ہے۔ مثلاً کوئی خوف ناک آواز سن کر اکثر جانور اپنے کان کھڑے کر لیتے ہیں اور بھاگ کھڑے ہوتے ہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کے اندر جو خوف کی حس ہے وہ بیدار ہو جاتی ہے۔ اور وہ خطرہ سے بچنے کے لئے راہ فرار اختیار کر لیتے ہیں۔ وہ اس خطرہ کا مقابلہ کرنے کے لئے کوئی ہتھیار یا اوزار تیار نہیں کرتے۔ انسان جاننے کی صلاحیت کا حامل ہے اس لئے وہ صرف بھاگ کھڑے ہونے پر اکتفا نہیں کرتا۔ وہ خوف اور خطرہ کی مماثل حس کو بھی جان سکتا ہے۔ اور خارجی دنیا میں اس حس کے محرک کو بھی سمجھ سکتا ہے۔ چنانچہ خطرہ سے بچنے کے لئے کوئی طریقہ بھی دریافت کر سکتا ہے ـــــ احتیاجات، میلانات اور جبلتوں کے ساتھ اس میں لاتعداد خواہشات بھی ہوتی ہیں اور ان خواہشات کی صورت بھی کچھ ایسی ہوتی ہے کہ اگر ان میں توازن نہ پیدا کیا جائے تو انسان کی زندگی دوبھر ہو جائے اور نہ صرف دوبھر ہو جائے بلکہ شاید ایک انسان دوسرے

کو کھا جانے سے بھی گریز نہ کرے، انسان ذی شعور نوع ہے لیکن اس کا شعور خارجی دنیا سے آزاد اور بے نیاز نہیں، انسان کو شعور اس چیز کا ہوتا ہے جو اس کے دماغ سے باہر اپنا وجود رکھتی ہے۔ جس طرح وہ خارجی دنیا کو حواس کے ذریعہ اپنے وقوف میں لاتا ہے اسی طرح خارجی دنیا کے متوازی وہ ایک وقوفی دنیا تعمیر کرتا رہتا ہے۔ یہ وقوفی دُنیا "PERCEPTREAL WORLD" مخصوص خارجی حالات سے بنتی ہے اور حالات بدل جانے سے اس کی وقوفی صورت PERCEPTUAL FORM " میں بھی تبدیلی آجاتی ہے، وقوفی دنیا کی بدلتی ہوئی صورتوں سے ADJUSTMENT انسان کی زندگی میں توازن برقرار رکھنے کے لئے ضروری ہے۔

انسان کی اس تعریف کے بعد کائنات کی حقیقت کو سمجھنے کی ضرورت ہے کائنات دراصل وہ سب کچھ ہے جو ذہن انسانی سے الگ اپنا وجود رکھتی ہے انسان اپنے احساس کے ذریعہ اس کا وقوف حاصل کرتا ہے لیکن اس کا وجود اس وقوف کا محتاج نہیں۔ اس کائنات میں کچھ قوانین ہیں جنہیں قوانین فطرت کہا جاتا ہے۔ ان قوانین کے تحت ہی کائنات کا یہ کارخانہ چل رہا ہے لیکن کائنات کو ان قوانین کا دقوف نہیں ہے۔ ان قوانین کا وقوف ذہن انسانی کو ہوتا ہے۔ اس طرح انسان کائنات کا شعور ہے۔ ذہن انسانی اور کائنات کو ہم MIND اور MATTER سے بھی تعبیر کرسکتے ہیں۔ یہاں ذہن اور مادہ کی تقسیم سے ایک ثنویت پیدا ہو جاتی ہے اس ثنویت میں نقطہ اتحاد دریافت کرنے ہی سے ہم کسی ایک کل تک پہنچ سکتے ہیں جہاں تک ثنویت کا تعلق ہے۔ تو یہ سائنسی رویہ ہی کی پیداوار نہیں ہے بلکہ اس کا اظہار ہمیں قدیم فکر میں بھی ملتا ہے۔ وہاں ثنویت کی صورت کچھ مختلف تھی یعنی وہاں یہ تقسیم روح اور مادہ کی تقسیم تھی۔ قدیم فکر نے نقطہ اتحاد روح کی حقیقت میں دریافت کیا تھا لیکن سائنس کے لئے شاید اس نقطہ اتحاد کو تسلیم کرنا محال ہے کائنات کی اس تعریف سے ہم جس نتیجہ پر پہنچے ہیں وہ یہ ہے کہ تمام کائنات MATTER ہے اور ذہن انسانی بھی کائنات کا ایک جزو ہے اس لئے وہ خود

بھی MATTER ہی کی ایک صورت ہے اس میں سوچنے اور سمجھنے کی صلاحیت موجود ہے جب کہ باقی تمام MATTER اس صلاحیت سے محروم ہے۔ اب جب کہ ہم نے ذہن انسانی کی حقیقت بھی MATTER ہی میں دیکھی تو ہم ثنویت کی کشمکش سے نکل کر وحدت کی سرحدوں تک آپہنچے ہیں۔ اب ہمیں دیکھنا ہے کہ MATTER کیا ہے۔ اس سلسلے میں موجودہ سائنس نے MATTER کی سب پرانی تعریفوں کو غلط ثابت کر دیا ہے تاہم اس کی یہ خصوصیت برقرار ہے کہ MATTER اپنے وجود کے لئے کسی وقوف کا محتاج نہیں اور یہ کہ وہ حرکت کرتا رہتا ہے۔ حرکت جس کا نتیجہ تغیر ہے اسی بات کو علامہ اقبال نے کچھ یوں کہا ہے ؎

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

انسان اور کائنات کی تعریفوں کے بعد ہمیں دیکھنا ہے کہ انسان اور کائنات کا آپس میں رشتہ کیا ہے۔ انسان کی تعریف میں ہم نے کہا تھا کہ وہ بہت سی احتیاجات، میلانات اور جبلتوں کا مجموعہ ہے۔ اس کی بنیادی احتیاجات میں سے بھوک پیاس وغیرہ کی نوعیت کچھ ایسی ہے کہ اگر ان میں سے کسی ایک کی بھی تسکین نہ ہو تو اس کی زندگی برقرار نہیں رہ سکتی اور ان احتیاجات کی تسکین کا سامان انسان کی ذات سے باہر ہوتا ہے جس کا مطلب ہوا کہ انسان اپنی زندگی کو برقرار رکھنے کے لئے خارجی دنیا کا محتاج ہے۔ انسان اپنی احتیاجات کی تسکین کے لئے خارجی دنیا کو بدلتا بھی ہے اس طرح انسان اور کائنات کے درمیان عمل و ردِ عمل کا سلسلہ برابر جاری رہتا ہے بلکہ حالات کی صورت پذیری دراصل انسان اور کائنات کے ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے ہی کا نتیجہ ہے۔

انسان، کائنات اور انسان و کائنات کے باہمی رشتوں پر اس گفتگو کے بعد ہم اصل سوال کی طرف لوٹتے ہیں کہ انسان اس سائنسی عہد میں کسی ایک کل تک کیسے پہونچے۔ خالص سائنس تو انسان اور کائنات کے بارے میں صرف معلومات فراہم کرتی ہے جو کسی معاشرے اور نظام اخلاق کی تشکیل کے لئے کافی نہیں۔ ہم اپنی گفتگو

ہیں انسان اور کائنات کے بارے میں اس نتیجہ تک پہنچ چکے تھے کہ انسانی شعور دراصل خارجی دنیا ہی کا شعور ہے ۔ یہ شعور جس حد تک قوانینِ فطرت سے ہم آہنگ ہوگا اسی حد تک متوازن معاشرہ کی بنیاد بن سکے گا۔ انسان جس حد تک قوانینِ فطرت سے آگاہ ہوگا اسی حد تک وہ خارجی دنیا کو بدلنے پر قادر ہو سکے گا کیوں کہ قوانینِ فطرت کے اتباع ہی سے وہ تسخیر فطرت کر سکتا ہے ۔ یہ ایک ایسی صورت ہے جہاں انسان محکوم بھی ہے اور حاکم بھی ۔ حاکمیت کا کوئی تصور بغیر محکومی کے ممکن نہیں جس طرح آزادی کا کوئی تصوّر بغیر پابندی کے محال ہے ۔ شاید اب ہم اپنے مقصد کے بہت قریب آگئے ہیں ۔ ہمارا مسئلہ یہ تھا کہ سائنسی رویہ نے انسان کو بے یقینی اور بے اہمیتی کے جان لیوا عذاب میں مبتلا کر دیا ہے ۔ لیکن ہمارے تجزیہ سے معلوم یہ ہوا کہ یہ جان لیوا عذاب سائنسی رویہ کی وجہ سے نہیں ہے ۔ بلکہ اس کا سبب یہ ہے کہ ہم شاید سائنسی معلومات کو اپنے معاشرے پر منطبق کرنے اور اس کو بدلنے کے بجائے صرف سائنسی انکشافات و ایجادات کو کافی سمجھ بیٹھے ہیں ۔ سائنس نے ہمیں طرح طرح کی مشینیں بنانے کا اہل تو بنا دیا ہے لیکن ہم یہ بھول گئے ہیں کہ یہ مشینیں انسان کے لئے بنائی گئی ہیں مشینیں بذاتِ خود کوئی مقصد نہیں ہیں بلکہ مقصد تک پہنچنے کا ذریعہ ہیں ۔ ہم نے ذریعہ کو مقصد اور مقصد کو صرف ایک دکھ بنا کر رکھ دیا ہے ۔ قصور اس میں سائنس کا نہیں بلکہ سائنس کے نام پر غیر سائنسی فکر کا ہے جس نے سائنسی علوم کو اس کے "کل" یعنی انسانی معاشرے سے الگ کر دیا ہے ۔

غیر سائنسی فکر ہمیں بتاتی ہے کہ سائنس نے انسان کی وحدت کو پارہ پارہ کر دیا ہے ۔ انسان مشینوں کے عہد میں مشین کا ایک پُرزہ بن کر رہ گیا ہے ، وہ تنہا ہو گیا ہے اور بے اہمیتی کا شکار ہے ، اس کے لطیف جذبات مُردہ ہو چکے ہیں ' اس کی شاعری مر گئی ہے ، اس کے فنونِ لطیفہ نے دم توڑ دیا ہے ۔ حالاں کہ حقیقت اس کے برعکس ہے ۔ سائنس نے انسان کو اس کی بے پایاں قوتوں سے آگاہ کیا ہے ، اس نے کائنات کی حقیقت اور انسان و کائنات کے رشتوں کو اجاگر کر کے

بظاہر غیر مربوط دُنیا میں ایک ربط تلاش کیا ہے۔ اس نے اسے بتایا ہے کہ وہ اپنے معاشرے کی تشکیل قوانین فطرت کی مطابقت میں کرے اور بدلتے ہوئے حالات کی صورت میں معاشرتی رشتوں میں بھی تبدیلیاں لائے، بدلتے ہوئے حالات کا سبب بدلتے ہوئے ذرائع پیداوار ہیں چنانچہ نئے معاشرتی رشتوں کی تشکیل نئے ذرائع پیداوار کی مطابقت کے بغیر کیسے ممکن ہے۔ ہوسکتا ہے کہ کچھ لوگ ہماری اس بات کو ناقابل اعتنا سمجھیں اور شدید جذباتیت کے تحت اس کو مسترد بھی کردیں۔ ان کی جذباتیت ہمارے سرآنکھوں پر لیکن سوال یہ ہے کہ کیا صرف جذباتیت سے کبھی مسائل حل ہوئے ہیں۔ ہم نے عرض کیا تھا کہ تہذیب ہماری سماجی ضرورت ہے۔ اگر سائنس نے کچھ انکشافات کئے ہیں جن سے ہماری مجموعی فکر متاثر ہوئی ہے تو کیا یہ تاثر صرف جذباتیت سے دھویا جاسکتا ہے۔ ہمارے خیال میں جذباتی رویہ معاشرہ میں خلل کا باعث تو ہوسکتا ہے لیکن اس رویہ کے ساتھ موجودہ صورت حال کا موثر انداز میں مقابلہ قرین قیاس نہیں۔ کاش! ہم شدید جذباتیت سے نکل کر مریضانہ مرثیہ خوانی کے بجائے سائنسی انکشافات اور سائنسی رویہ کو انسانی معاشرہ کے لئے برکتوں کی بنیاد بنا سکیں، اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم سائنسی علوم کی اکائی انسانی معاشرہ کو ٹھہرائیں۔

○

قصّہ نئی شاعری کا

ادبی تخلیق صرف فرد کا تجربہ نہیں بلکہ نوع انسانی کے تجربات کی آگہی اور اس کا انفرادی اظہار ہے۔ تخلیق کے سوتے جماعت سے پھوٹتے اور فرد میں بہتے ہیں۔ فرد کا جماعت سے اور جماعت کا فرد سے الگ تصوّر انسان کی کُلیّت کو بکھیر دیتا ہے جس کے نتیجہ میں ٹکڑے ٹکڑے انسان کا تصوّر برآمد ہوتا ہے اور یہی ٹکڑے ٹکڑے انسان کا تصور نہ صرف شاعری بلکہ پوری انسانیت کا مسئلہ بنا ہوا ہے۔ اجتماعی تخلیق کے بہترین نمونوں کے طور پر تمام دنیا کا لوک ادب پیش کیا جا سکتا ہے۔ جس میں کہیں بھی کسی فرد کے نام کی مہر ثبت نہیں ہے۔ اس کے برعکس یہ ادب پوری انسانیت کا سرمایہ اور نوع انسانی کے تجربات کا نچوڑ ہے۔ اور نہ صرف لوک ادب بلکہ اُپنشد اور گیتا جیسے اعلیٰ فکری کارنامے بھی اجتماعی سوچ اور اجتماعی بصیرت کا نتیجہ ہیں۔ جماعت سے کٹ کر نہ صرف تخلیقی سوتے خشک ہو جاتے ہیں بلکہ فرد کی شخصیت بھی ریزہ ریزہ ہو جاتی ہے۔ انسان صرف اپنے حیوانی وجود سے نہیں بلکہ اپنے شعور اور مل جُل کر رہنے کی خصوصیت سے پہچانا جاتا ہے۔ معاشرہ کو جبر، انسان پر ایک غیر ضروری بوجھ، یا مصنوعی اضافہ بتانے والا، فرد کی آزادی کا تصوّر، انسان کو انسانیت سے الگ کرکے دیکھنے کے مترادف ہے اور یہ سلسلہ یورپ کی نشاۃ الثانیہ سے برابر جاری ہے۔ آج کل کا ٹکڑے ٹکڑے انسان بھی اسی سوچ کی پیداوار ہے۔ عہد حاضر میں اس ٹکڑے ٹکڑے انسان کے متوازی انسان کا ایک ایسا تصوّر بھی ہے جو روایت کے تسلسل اور توسیع میں نئے حالات سے ہم آہنگ ہے۔ اور نئے حالات سے ہم آہنگی میں اس کی تخلیقی صلاحیتیں بروئے کار آتی ہیں۔ نئی شاعری کا قصّہ دراصل اِن دو نئے انسانوں کی داستان ہے۔

نئی شاعری پر گفتگو سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم عملِ تخلیق کو سمجھنے کی کوشش کریں۔

عملِ تخلیق جسے ہم نے اصل میں اجتماعی اور اظہار میں انفرادی بتایا ہے۔ صورت اس کی کچھ یوں ہے کہ انسان نے جب اس کائنات میں آنکھیں کھولیں تو خود کو بے حد نامساعد حالات میں گھرا ہوا پایا۔ دھوپ کی تمازت، کڑاکے کی سردی، بجلی کی کڑک چمک، درندوں کی یلغار، سانپ، بچھوؤں کا خوف غرض یہ کہ خطرات کا ایک لامتناہی سلسلہ تھا۔ جو اس کی زندگی کے لئے ایک چیلنج تھا —— غذا کی فراہمی اور اپنی جان بچانے کے لئے انسان کو بڑے پاپڑ بیلنے پڑے۔ تحفظ ذات کے جبلی تقاضوں نے اسے اجتماعی طور پر فطرت سے متصادم کیا۔ اسی تصادم میں فطرت کے راز اس پر آہستہ آہستہ منکشف ہوئے۔ اس تصادم میں وہ جن تجربات سے گزرا ان کا اظہار اس کی تخلیق ٹھہرا۔ اس طرح عملِ تخلیق میں دو لہریں بیک وقت بہتی ہیں۔ ایک تجرباتِ انسانی اور دوسری فطرت۔ ان میں سے کسی ایک لہر کی کمی بھی عمل تخلیق کے بہاؤ کو روک دیتی ہے۔ جہاں تک پہلی لہر یعنی تجربات انسانی کا تعلق ہے اگر اس میں تجربہ کو صرف فرد کی ذات تک محدود کر دیا جائے۔ تو پھر تجربہ کا امکان ہی ختم ہو جاتا ہے کیونکہ تجربہ کسی چیز کا اور کسی مخصوص صورتِ حال ہی کا ممکن ہے۔ بقول گوئٹے "بڑے سے بڑے ذہین طباع، اور قوتِ متخیلہ کے مالک بھی نہ زندگی کی گہرائیوں میں اتر سکتے ہیں اور نہ فنی تخلیق کے سفر میں دور تک جا سکتے ہیں۔ اگر وہ یہ طے کر لیں کہ فن صرف ان کی ذات تک محدود ہے اور وہ جو کچھ تخلیق کریں گے صرف اپنے آپ تک محدود رہ کر تخلیق کریں گے۔ لیکن بہت سے لوگ یہ بات نہیں سمجھتے اور زندگی کا بہترین حصہ اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مارتے ہوئے اور جدت کے بارے میں خواب دیکھتے ہوئے گزار دیتے ہیں"۔ گوئٹے کے اس قول کے برعکس یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اجتماعیت پر اس قدر زور دینا کہ فرد درمیان سے غائب ہی ہو جائے عمل تخلیق کو بار آوری سے محروم کر دیتا ہے۔ نئے ادیب یا نئے شاعر کا سب سے بڑا مسئلہ ان دو انتہاؤں کے درمیان نقطۂ اتصال کی تلاش ہے۔

ان دو انتہاؤں کا فصل، تصادمِ حیات کی جہتوں کا فرق ہے۔ ابتداً انسان اجتماعی طور پر فطرت سے متصادم ہوا لیکن زرعی انقلاب کے بعد ذاتی ملکیت کے احساس نے تصادم کا رخ موڑ دیا۔ اور ایک انسانی قبیلہ دوسرے انسانی قبیلہ سے پیکار میں مصروف ہو گیا۔ قبیلوں کی اس پیکار میں ہر قبیلہ نے اپنا سردار بھی منتخب کیا جو جنگ کی صورت میں اس کی قیادت کرے۔ بس یہیں سے

انسان کو اقتدار کا چسکا لگا۔ اور ہر سردار نے اپنے اقتدار کو برقرار رکھنے کے لئے انسانی خون کو پانی سے زیادہ ارزاں کر دیا۔ اقتدار کی اسی ہوس نے خود پسندی اور خود مرکزیت کے بیج بوئے جس سے انفرادیت پسندی کی خاردار بیلیں منڈھیں چڑھیں سردار کا انتخاب ایک ضرورت کی پیداوار تھا لیکن سرداروں نے اسے اپنا مستقل حق سمجھ لیا اور اپنے اس منصب کو لازوال بنانے کے لئے کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ دوسری طرف اجتماعیت تھی جو بنیادی طور پر لازوال ہے۔ اسے کسی ہیم بازی کی ضرورت نہ تھی چنانچہ لاتعداد سرداروں اور جابر بادشاہوں کے مظالم کے باوجود وہ باقی رہی اور باقی ہے۔

یوں تو اجتماعیت اور انفرادیت پسندی کی یہ کشمکش ہر عہد میں جاری رہی اور اس نے طرح طرح کے چولے بدلے لیکن صنعتی انقلاب کے بعد اس کی شدت نے ایک روگ کی صورت اختیار کرلی ہے۔ دراصل صنعتی انقلاب نے انسانی رشتوں کی نوعیت ہی بدل کر رکھ دی ہے۔ یہاں انسانی رشتے آدمی اور آدمی کے بجائے آدمی اور شے کے درمیان تشکیل پاتے ہیں۔ مثلاً جاگیرداری عہد میں کسان اور جاگیردار باہمی رشتوں میں منسلک تھے۔ اور دونوں کے درمیان سبب اشتراک وہ زمین تھی جس پر وہ بسے ہوئے تھے اور جو دونوں کو بہت عزیز تھی۔ صنعتی معاشرہ میں یہ زمین درمیان سے ہٹ گئی اور جس کا جدھر منہ اٹھا چلا گیا۔ مشینوں سے اسے کوئی ذاتی وابستگی نہیں تھی۔ اس کا مقصد تو زیادہ سے زیادہ اجرت حاصل کرنا تھا۔ دوسری طرف صنعتکار کو بھی آدمی سے کوئی دلچسپی نہ تھی بلکہ اسے اسکی محنت درکار تھی۔ محنت جو اب تک شے کی حیثیت رکھتی تھی باہمی رشتوں کے اس انداز نے پورے معاشرہ کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا یہاں تک کہ خاندانی رشتوں تک کا اعتبار اٹھ گیا اور روایتی معاشرہ بکھر کر رہ گیا۔ اس بکھرے ہوئے معاشرہ میں انفرادیت پسندی کا نوحہ تنہائی ہوئی زندگی سے خوف کی علامت ہے۔

ہماری شاعری میں انگریزوں کی آمد کے بعد سر سید تحریک سے نمایاں تبدیلیاں آئیں۔ اس تحریک سے پہلے ہم ایک روایتی معاشرہ میں رہتے تھے اور روایتی شاعری کے قائل تھے۔ انگریز آیا تو صنعتی معاشرہ کے دکھ اور سکھ بھی ساتھ لایا۔ اس نے ایک طرف ریل کی پٹریاں بچھا کر

خارجی طور پر تمام فاصلے مٹا دیئے تو دوسری طرف داخلی رشتوں میں کچھ ایسی دوریاں پیدا کردیں جن کو طے کرتے کرتے پورا معاشرہ ہانپنے لگا۔ سرسیدؔ کی تحریک ان دوریوں ہی کو طے کرنے کی ایک کوشش ہے۔ ان کے رفیق کار مولانا حالیؔ نے مسدس لکھ کر مسلمان قوم کو اس کی عظمت رفتہ بھی یاد دلائی اور اس پستی کا احساس بھی اُجاگر کیا جس میں وہ گر چکی تھی مقدمہ شعر و شاعری میں انھوں نے شاعری کے افادی اور سماجی پہلو کی اہمیت پر زور دے کر شاعری کو ایک نئی راہ پر ڈالا۔ سرسید تحریک پہلی ادبی تحریک تھی جو نہ صرف ہمارے نظریۂ شعر پر اثر انداز ہوئی بلکہ اس نے ہماری پوری فکر میں انقلاب پیدا کردیا۔

لکیر کے فقیر لوگوں نے اس کی شد و مد سے مخالفت کی لیکن حالات سے ہم آہنگ ہونے کی وجہ سے یہ تحریک ہمارے مزاجوں میں نفوذ کر گئی۔ اس تحریک کی روح عقلیت پرستی اور اس کا انداز تجزیاتی تھا۔ عقلیت پرستی اور تجزیاتی انداز مغربی علوم و ادب کا ایک اثر تھا جس سے آنکھیں بچا کر گزر جانا اپنے ہی لئے نقصان کا سودا کرنا تھا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ مغربی اندازِ فکر کو کس حد تک اپنایا جائے۔ سرسیدؔ اور ان کے رفقاء اس سلسلے میں زیادہ احتیاط سے کام نہ لے سکے جس کے نتیجے میں ایسی شاعری وجود میں آئی جس کی افادیت تو مسلّم تھی لیکن جمالیاتی نقطہ نظر سے اس کا درجہ کچھ بلند نہ تھا۔

سرسید اور مولانا حالیؔ وغیرہ نے ہمارے ادب کو ایک نئی ڈگر پر ڈالا تھا لیکن سنہ ۱۹۳۶ء تک پہونچتے پہونچتے یہ ڈگر دو پگ ڈنڈیوں میں بٹ گئی جس میں ایک ترقی پسند کہلائی اور دوسری انفرادیت پسند یا فردیت پرست۔ یہ دو فرقے دو جدید تصور انسان کے ترجمان ہیں۔ ہم پہلے فردیت پسند طبقہ کی شاعری، سوچ اور حسیت کا جائزہ پیش کرتے ہیں کیونکہ اس فرقہ کو جدید ہونے کا زیادہ احساس ہے۔ اس طبقۂ فکر کے ادیب اور شاعروں نے حلقۂ اربابِ ذوق کے نام سے ایک ادبی جماعت بنائی جس نے انسان کی فردیت پر زور دیتے ہوئے تمام سماجی پابندیوں، زبان و بیان کے اصولوں، اور روایتی اصناف و اسالیب سے بغاوت کا اعلان کیا۔ ان کے خیال میں فرد اپنی ذات میں خود مکتفی اور ہر پابندی سے آزاد ہے۔ شاعری میں ان کے

یہاں مواد سے زیادہ ہیئت اہم ہے اور ہیئت کے نئے تجربے ہی ان کی شاعری کے مقصود ہیں۔ ہیئت کے نئے تجربوں کا آغاز تو مولوی اسمٰعیل میرٹھی، عبدالحلیم شرر، کے علاوہ عظمت اللہ خاں اور تصدق حسین خالد نے بھی کیا تھا۔ مگر ان لوگوں کو اس طبقۂ فکر کے لوگوں میں شامل نہیں کیا جاتا۔ انفرادیت پسندوں کے جس فرقے سے ہماری مراد ہے اس میں میراجی کا نام سرفہرست ہے۔ میراجی کے علاوہ ن۔م۔ راشد، یوسف ظفر، مختار صدیقی، قیوم نظر، اور مجید امجد، اس مدرسۂ فکر کے نمایاں نام ہیں۔ ہم اس مضمون میں انفرادیت پسندوں کے سلسلے میں اپنا مطالعہ میراجی تک محدود رکھیں گے۔

میراجی تمام عمر اپنی زندگی کو اپنی ذات میں بسر کرنے پر زور دیتے رہے اور انھوں نے اپنے اس روّیہ میں اپنے پورے وجود کو لہولہان کر لیا۔ ان کی ناآسودگی اپنی ناآسودگی ہے۔ اور ان کے دکھ اپنے دکھ ہیں زندگی میں ان کا روّیہ جذباتی ضرور ہے۔ لیکن تقلیدی نہیں مثلاً وہ جب خدا کے وجود کے سلسلے میں اپنے احساس، جذبات اور خیالات کا اظہار کرتے ہیں تو نہ خدا کا جنازہ نکالتے ہیں اور نہ کسی مصنوعی غصّہ کا اظہار کرتے ہیں بلکہ اس طرح کے مصرعے لکھتے ہیں:۔

میں تجھے جان گیا روحِ ابد
تو تصوّر کی تمازت کے سوا کچھ بھی نہیں
چشمِ ظاہر کے لئے خوف کا سنگیں مرقد
اور مرے دل کی حقیقت کے سوا کچھ بھی نہیں
اور مرے دل میں محبّت کے سوا کچھ بھی نہیں

اس میں الحاد کے متلاشی الحاد بھی تلاش کر سکتے ہیں، اور خدا پرستوں کو خدا کا ایک مہربان تصوّر بھی مل جاتا ہے میراجی نے کوئی قطعی بات کہہ کر خدا کے ہونے یا نہ ہونے کا حکم نہیں لگایا ہے اور شاید حکم لگانا شاعری کا کام بھی نہیں ہے۔ شاعر تو بس اپنے جذبات و احساس کی زبان میں گفتگو کرتا ہے۔ اور میراجی کا کل سرمایہ حیات جذبات و احساس کی زبان ہے۔ ان کا طرزِ احساس جدید ہے

لیکن اس معنی میں جدید ہے کہ وہ اپنے اطراف سے جذباتی طور پر متاثر ہوتے ہیں اور اسی کو کافی سمجھتے ہیں۔ وہ حالات کا تجزیہ نہیں کرتے اور نہ شاید اس کی ضرورت محسوس کرتے ہیں اس طرح انسان کی جذباتی صداقت اور عقلی حقیقت میں سے وہ خود کو صرف جذباتی صداقت تک محدود کر دیتے ہیں اور صرف جذباتی صداقت تک محدود کر دینے کا رویّہ ہی انفرادیت پسندی کی بنیاد ہے ہم نے ابھی عرض کیا تھا کہ جذبات و احساس کی زبان شاعروں کا اصل سرمایہ ہے لیکن اس کا یہ مقصد ہرگز نہیں ہے کہ صرف جذبات و احساس ہی شاعری کی کل دنیا ہیں۔ ہم نے لفظ زبان بطور خاص استعمال کیا تھا اس سے مراد ہماری یہ ہے کہ شاعر زندگی اور کائنات کے بارے میں اپنے تصورات کو اپنے احساس میں تبدیل کر کے ان کا اظہار حکیمانہ انداز کے بجائے حسیاتی لہجے میں کرتا ہے۔ حسیاتی لہجہ جس کی زبان منطق اور ریاضی سے الگ ہے۔ میرا جی خود کو صرف جذباتی صداقت تک محدود کر دیتے ہیں۔ اور انسان کی عقلی حقیقت سے کٹ جاتے ہیں جس کی وجہ سے وہ انسان کی کلّیت سے الگ ہو کر جذبات کی رَو میں کچھ اس طرح کے اشعار لکھتے ہیں:۔

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا
کیا ہے تیرا کیا ہے میرا اپنا پرایا بھول گیا

نہ تھا کوئی معبود، بہ رفتہ رفتہ
خود اپنا ہی معبود بنتا گیا دل

پہلے تیرا دیوانہ تھا اب ہے اپنا دیوانہ
پاگل پن ہے ویسا ہی کچھ فرق نہیں دیوانے میں

سانس جو بیت گیا، بیت گیا
بس اسی بات کی کُلفت ہے مجھے

جانی پہچانی صورت کو اب تو آنکھیں ترسیں گی
نئے شہر میں جیون دیوی نیا روپ بھر لائی ہے

ان اشعار کا انتخاب انفرادیت پسندوں کی سوچ اور احساس کے پیش نظر کیا گیا ہے ورنہ اشعار تو ان کے یہاں اور بھی بہت اچھے ہیں۔ وہ اپنی ایک نظم میں انسان اور انسان کے درمیان فصل اور دوریوں کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں۔

اے پیارے لوگو
تم دور کیوں ہو
کچھ پاس آؤ

آؤ کہ پل میں
یہ سب ستارے
اس پار ہوں گے

لیکن محبّت
یہ کہہ رہی ہے
ہم دور ہی دور
اور دور ہی دور
چلتے رہیں گے

اس نظم میں انسان اور انسان کے درمیان دوری پر میراجی کا دل بہت دُکھتا ہوا محسوس ہوتا ہے لیکن وہ اپنے دکھ کو لاعلاج سمجھ بیٹھے ہیں۔ حالانکہ تاریخ عالم میں انسان اور انسان کے درمیان فاصلے پیدا بھی ہوتے رہے ہیں اور مٹتے بھی رہے ہیں۔ انسانوں کے درمیان دوریاں اس کا مقدر نہیں بلکہ حالات کا نتیجہ ہیں۔ یہ اور اس طرح کی بہت سی نظمیں اور گیت ان کے احساس کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ انھوں نے اُردو شاعری کو خالص جذبات پر قائم ایک نئی حسیت سے رُوشناس کرایا لیکن ان کی تقلید میں کچھ (FAKE) شاعری بھی ہمارے یہاں داخل ہوگئی

شعریت میراجی کے مزاج میں شامل تھی لیکن ان کے اندازِ فکر نے ان کی شاعری کو کچھ عجیب تھکن کی سی چادروں میں لپیٹ دیا۔ جس سے وہ گھٹن کے بوجھ تلے تازہ ہوا سے محروم نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ ان کی شدید جذباتیت ہے۔ انسان جذباتیت کے عالم میں عملِ ارتقاء سے نظریں چُرانے لگتا ہے۔ جذباتی انسان کو جو چیز پسند ہے۔ اس میں تبدیلی اس کیلئے ناخوشگوار ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تاریخ میں آنے والی تبدیلیوں میں ترقی کی صورت دیکھنے کی بجائے وہ اسے تنزل سے تعبیر کر دیتا ہے۔ یہ تاریخ کے ساتھ ایک جذباتی رویہ ہے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ تاریخ افراد کی پسند و ناپسند سے الگ اپنے اصولوں کے تحت آگے بڑھتی ہے۔ اپنی پسند

اور خواہشات کو سب کچھ سمجھنے والے افراد اپنی ذات کے خول میں بند ہو کر تاریخ کو رد کر دیتے ہیں اور جرمن فلسفی جیسپر کے اس قول کے قائل نظر آنے لگتے ہیں: "تاریخ عالم غیر مربوط واقعات کا پریشان کُن مجموعہ ہے۔ یہ ایک سلسلہ ہے جو ایک تباہی سے دوسری تباہی اور ایک پریشانی سے دوسری پریشانی تک جاتا ہے" ان لوگوں کا تاریخ اور ترقی دونوں کا تصور غیر حقیقی ہے۔ یہ لوگ ان سادہ لوح دیہاتیوں کی طرح ہیں جو اپنے بیلوں کی جوڑی سے لگاؤ کی خاطر ریل گاڑی یا ہوائی جہاز کے عہد کو بیل گاڑی کے عہد کے مقابلہ میں تنزل کا زمانہ کہتے ہیں جبکہ ترقی کا سیدھا سادہ مطلب یہ ہے کہ انسان نے فطرت پر کس قدر غلبہ حاصل کر لیا ہے اور یہ غلبہ نوعِ انسانی کے لئے کتنی سہولتوں کا سبب ہے۔ فطرت پر غلبہ انسان اپنی مسلسل جدوجہد سے حاصل کر رہا ہے اور انسان کی یہی مسلسل جدوجہد تاریخ کا موضوع ہے۔ تاریخ میں ربط تلاش کرنے کے لئے انسانی روایت سے آگہی درکار ہے نہ کہ پوری روایت سے بغاوت۔

انفرادیت پسندوں کے اس طبقہ سے قطع نظر ایسے ادیب بھی تھے جو عمل ارتقا پر نظر رکھتے تھے اور تاریخ کو نری جذباتیت سے الگ خود تاریخ کے تسلسل میں دیکھتے تھے۔ ان ادیبوں نے ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی۔ اس انجمن کو ہم سر سیّد تحریک کی توسیع بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس مدرسۂ فکر کے شاعروں نے شاعری کو زندگی کی کھلی فضا میں پھیلانے پر زور دیا۔ فرد اور جماعت کے درمیان توازن کی تلاش ان کا مقصد تھا۔ اپنے صحت مند رویہ کی وجہ سے یہ جماعت بہت جلد پورے ملک میں پھیل گئی۔ نئے لکھنے والوں کے علاوہ اس تحریک میں مولانا حسرتؔ موہانی، اور منشی پریم چند جیسے بزرگ ادیبوں نے بھی بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا جس کے نتیجہ میں ایسا ادب پیدا ہوا جسے ہم بجا طور پر اپنے ادب کا ناقابلِ فراموش اضافہ کہہ سکتے ہیں۔

شاعری میں اس تحریک کے سب سے نمایاں شاعر فراقؔ اور فیضؔ ہیں۔ فراقؔ اور فیضؔ کے علاوہ مجازؔ، احمد ندیمؔ قاسمی، مجروحؔ سلطانپوری، سردارؔ جعفری، عزیز حامد مدنی، اخترالایمان، کیفیؔ اعظمی، اور حبیبؔ جالب جیسے شاعر بھی اسی تحریک کا عطیہ ہیں، انفرادیت

پسندوں کی طرح اس تحریک میں بھی کچھ فیک (F A K E) لوگ شامل ہوگئے تھے لیکن ان کی شاعری پر ترقی پسندوں کے تصورِ شاعری کا قیاس کرنا سراسر زیادتی ہے۔

ترقی پسند شاعر نئی حسیت کے حامل ہوتے ہوئے بھی انفرادیت پسندوں سے کس طرح مختلف ہیں۔ اس کی وضاحت ہم نے مضمون کی ابتداء ہی میں کر دی تھی۔ اور بتایا تھا کہ یہ فرق دراصل انسان کے بارے میں دونوں فرقوں کے تصوّرات کا فرق ہے۔ انفرادیت پسندوں کی شاعری کے نمونے اوپر پیش کئے جا چکے ہیں۔ اب ہم ترقی پسندوں کے تصوّر انسان سے پھوٹی ہوئی فضائے شعر کو فیض اور جالب کے یہاں تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں پہلے فیض کی ایک نظم کے چند بند سنئے۔

چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم
اور کچھ دیر ستم سہہ لیں تڑپ لیں رو لیں
اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم
جسم پر قید ہے جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے گفتار پہ تعزیریں ہیں

عرصۂ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں
ہم کو رہنا ہے پہ یونہی تو نہیں رہنا ہے
اجنبی ہاتھوں کا بے نام گرانبار ستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

اس نظم میں اجنبی حکومت کے بار کو جس انداز سے محسوس کیا گیا ہے اس کے پیچھے سلجھا ہوا سماجی شعور کارفرما نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اجنبی ہاتھوں کا گرانبار ستم شاعر کو کسی گھٹن کا شکار نہیں بنا دیتا بلکہ وہ اس کو تاریخ کے آئینہ میں دیکھتا ہے۔ اور محسوس کرتا ہے کہ ستم کے اس دور کو بالآخر گزر جانا ہے۔ یہ خیال شاعر کو ایک ایسا حوصلہ عطا کر دیتا ہے جو

اسے رِقّت، خود رحمی، حبس، اور خوف کے اندھیرے کنویں سے نکال کر جگمگاتی جاگتی اور ہنستی بولتی زندگی کے درمیان لا کھڑا کرتا ہے جہاں تازہ ہوا کے جھونکے دُکھے ہوئے دلوں میں امنگوں کے گلاب کھلا دیتے ہیں۔ فیضؔ نے اپنے تاریخی اور سماجی شعور کو اپنے احساس کا حصّہ بنا کر جو گلاب کھلائے ہیں ان کی مہک بڑی حد تک ہماری نئی شاعری کی پہچان بن گئی ہے۔ ہماری نئی شاعری جو ہماری اپنی روایت کے تسلسل میں ہماری شعری روایت کو آگے بڑھا رہی ہے۔ روایت میں رہ کر روایت کو آگے بڑھانے کی ایک اور مثال ان کی وہ نظم بھی ہے جس کے چند بند یہ ہیں:۔

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

.. ..

.. ..

جگر کی آگ نظر کی اُمنگ دل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا کدھر کو گئی
ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں

ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی باتیں ہماری شاعری میں عام ہیں لیکن فیضؔ نے اپنی نظم "دوعشق" میں اس خیال کو جس تازگی سے ادا کیا ہے وہ بغیر جدید حسیّت (SENSIBILITY)

کے ممکن نہیں ۔

(۱)

تازہ ہیں ابھی یاد میں اے ساقیٔ گلفام
وہ عکسِ رُخِ یار سے مہکے ہوئے ایّام
وہ پھول سی کھلتی ہوئی دیدار کی ساعت
وہ دل سا دھڑکتا ہوا امّید کا ہنگام

... ...

اس بام سے نکلے گا ترے حُسن کا خورشید
اس کُنج سے پھوٹے گی کرن رنگ حنا کی
اس دَر سے بہے گا تیری رفتار کا سیماب
اس راہ پہ پھوٹے گی شفق تیری قبا کی
پھر دیکھے ہیں وہ ہجر کے تپتے ہوئے دن بھی
جب فکرِ دل وجاں میں فغاں بھول گئی ہے

(۲)

چاہا ہے اسی رنگ سے لیلائے وطن کو
تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن میں
پورے کئے سب حرفِ تمنّا کے تقاضے
ہر درد کو اجیالا ہر اک غم کو سنوارا
اس راہ میں جو سب پہ گزرتی ہے وہ گزری
تنہا پسِ زنداں کبھی رسوا سرِ بازار
گرجے ہیں بہت شیخ سرگوشۂ منبر
کڑکے ہیں بہت اہلِ حکم برسرِ دربار

اِس عشق نہ اُس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس میں بجز داغِ ندامت

لہجہ کی یہی تازگی اور سماجی شعور کا شاعرانہ اظہار ان کی غزلوں میں بھی مسلسل نظر آتا ہے۔ مثلاً

جگہ جگہ پہ تھے تو کو بکو دلبر
انھیں پسند انھیں ناپسند کیا کرتے
جنہیں خبر تھی کہ شرطِ نواگری کیا ہے
وہ خوش نوا گلۂ قید و بند کیا کرتے
گلوئے عشق کو دار و رسن پہونچ نہ سکے
تو لوٹ آئے ترے سربلند کیا کرتے

نوائے مرغ کو کہتے ہیں اب زیانِ چمن
کھلے نہ پھول۔ اسے انتظام کہتے ہیں
کہو تو ہم بھی چلیں فیضؔ۔ اب نہیں سردار
وہ فرقِ مرتبہ خاص و عام۔ کہتے ہیں

ہم سے کہتے ہیں چمن والے۔ غریبانِ چمن
تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام

جنوں پہ جتنی بھی گزری بکار گزری ہے
اگرچہ دل پہ خرابی ہزار گزری ہے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے
چمن پہ غارتِ گلچیں سے جانے کیا گذری
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

آپ نے دیکھا کہ فیضؔ کی شاعری میں نہ حبس ہے اور نہ جذباتی رقّتِ کی بھرمار۔ اس میں دُکھوں کی آنچ بھی ہے اور سُکھوں کے خوابوں کی ٹھنڈک بھی۔ اپنی تمام تر جدید حسیّت کے باوجود یہ شاعری روایت سے دست و گریباں نہیں بلکہ روایت کے تسلسل میں اسے آگے بڑھاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ نہ اس میں عجوبۂ روزگار احساسات کی فراوانی ہے اور نہ زندگی سے بلا سبب کی گلا مندی۔ نہ جھنجھلاہٹ ہے نہ نفرت۔ اس شاعری کی بنیاد انسانوں کے دکھوں اور انسانوں کے سکھوں پر قائم ہے۔ اِن انسانوں کے دکھوں اور سکھوں پر جن کے آباؤ اجداد بھی اسی زمین پر رہتے تھے اور جن کی اولادیں بھی اسی زمین پر رہیں گی۔

فیضؔ کے علاوہ دوسرے ترقی پسند شعراء بھی کچھ کم وقیع نہیں ہیں۔ صرف طوالت کے خوف سے ہم نے ان کے کلام کا انتخاب اس مضمون میں شامل نہیں کیا ہے۔ انشاء اللہ آئندہ کسی موقع پر مفصل جائزہ پیش کرنے کی کوشش کریں گے۔ لیکن اگر اس جگہ حبیب جالبؔ کا ذکر نہ کیا جائے تو کمی کا احساس بہت شدید ہو جائے گا اور اس اعتراض کا جواب بھی شاید نہ دیا جا سکے جس میں کہا جاتا ہے کہ ترقی پسند شاعری پروپیگنڈہ ہے کیونکہ پروپیگنڈہ کا الزام فیضؔ کے سلسلے میں کم اور حبیب جالبؔ کے قبیل کے شاعروں پر زیادہ لگایا جاتا ہے۔ یہاں ہم کچھ اشعار جالبؔ کے نقل کرتے ہیں آپ خود ہی فیصلہ کریں کہ اس میں ایسا کونسا پروپیگنڈہ ہے جسے برا کہتے کہتے لوگوں کی زبانیں نہیں تھکتیں۔

پھر سورج کے ساتھ ترے ملنے کا امکان ڈوب گیا
پھر بام و در کی تاریکی دیدہ و دل پر خنداں ہے۔

کبھی تو مہرباں ہو کر بلا لیں یہ مہوش ہم فقیروں کی دعا لیں

دل کی بات لبوں تک لاکر اب تک ہم دکھ سہتے ہیں
ہم نے سنا تھا اس بستی میں دل والے بھی رہتے ہیں

۔۔ ایک ہمیں آوارہ کہنا کوئی بڑا الزام نہیں
دنیا والے دل والوں کو اور بہت کچھ کہتے ہیں

آج اس شہر میں کل نئے شہر میں بس اسی لہر میں
اڑتے پتوں کے پیچھے اڑاتا رہا شوقِ آوارگی
اس گلی کے بہت کم نظر لوگ تھے فتنہ گر لوگ تھے
زخم کھاتا رہا مسکراتا رہا شوقِ آوارگی

اِن اشعار کے ترنم اور غنائیت سے کون انکار کرسکتا ہے اور ان اشعار کے پیچھے جو فقیر منش مگر بے چین روح نغمہ ریز ہے وہ بھی ہمارے شعری مزاج کے لئے کچھ اجنبی نہیں۔ مگر ہاں شاید لوگ یہ کہیں کہ یہ اشعار غزل کے ہیں جنہیں روایت کا فیض پہونچ گیا جس کی وجہ سے ان کے نقائص چھپ گئے ہیں۔ اگر یہی بات ہے تو ان کی نظموں سے بھی انتخاب حاضر ہے۔

وہ کہہ رہے ہیں محبت نہیں وطن سے مجھے
سکھا رہے ہیں محبت مشین گن سے مجھے
میں بے شعور ہوں کہتا نہیں ستم کو کرم
یہی خطاب ملا اُن کی انجمن سے مجھے

اس قطع کے دوسرے مصرعہ کا طنز اور تیور دیکھئے۔ کیا اس طنز کو غیر شاعرانہ کہا جاسکتا ہے۔ اور اب دیکھئے اس کی وہ نظم جو سقوطِ مشرقی پاکستان کے موقع پر لکھی گئی جہاں شاعر مخصوص صورت حال سے متاثر تو ضرور ہوتا ہے مگر نظم لکھتے وقت وہ صورت حال سے بلند ہو جاتا ہے اور اپنی نظم کو پورے عہد پر پھیلا دیتا ہے۔

ہریالی کو آنکھیں ترسیں بگیا لہولہان
پیار کے گیت سناؤں کس کو شہر ہوئے ویران
بگیا لہولہان
ڈستی ہیں سورج کی کرنیں چاند جلائے جان
پگ پگ خوف کے گہرے سائے جیون موت سمان
چاروں اور ہوا پھرتی ہے لے کر تیر کمان
بگیا لہولہان
چھلنی ہیں کلیوں کے سینے خون میں لت پت پات
اور نہ جانے کب تک ہوگی اشکوں کی برسات
دنیا والو کب بیتیں گے دکھ کے یہ دن رات
خون سے ہولی کھیل رہے ہیں دھرتی کے بلوان
بگیا لہولہان

آپ نے دیکھا کہ جالب نے ایک مخصوص واقعہ کو کس حسین اور دل نشین انداز سے اپنے پورے عہد کا آئینہ دار بنا دیا اور جنگ یا استحصال کے غیر انسانی معاشرہ کا کرب کس شاعرانہ انداز سے اُجاگر کیا ہے۔ ہاں انفرادیت پسندوں کے نقطۂ نظر کے مطابق اس میں یہ نقص ضرور ہے کہ جذبہ کی صداقت کے ساتھ ساتھ اس میں فکر کی کلیت بھی موجود ہے۔ یہاں شاعر نہ اپنی انا کا اسیر ہے۔ اور نہ بلا سبب خود اہمیتی کے اظہار کا شیدائی۔ اس کی محبت کا دائرہ اپنی ذات تک محدود نہیں بلکہ اس کا پیار پوری زندگی پر محیط ہے۔ زندگی سے اسی پیار کی خاطر وہ زندگی کے خارزاروں میں پھول اُگانے کی کوشش میں مصروف ہے۔ آپ چاہیں تو اس کو پروپیگنڈہ کہہ لیں۔

تو یہ ہے نئی شاعری کا نقشہ جو نئی زندگی سے پیدا ہوئی ہے۔ ہمارے دوست سلیم احمد بڑے پریشان ہیں کہ ہماری شاعری اور زندگی میں آدھے تہائی انسان ہی ملتے ہیں اور روایتی معاشرہ والا پورا انسان ہم میں سے غائب ہو گیا ہے اس کی ایک وجہ تو شاید یہ ہے کہ وہ نیا انسان انفرادیت پسندوں

ہی میں ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں اور یہ بات بھول جاتے ہیں کہ انسان کی ٹوٹ پھوٹ کے اسباب انسان کے باہر کار فرما ہیں۔ اگر ہم انسانی رشتوں کی تشکیل جدید بدلے ہوئے ذرائع پیداوار کی مطابقت میں کر سکیں تو اس آدھے تہائی آدمی سے نجات مل سکتی ہے۔

باتیں نئے شاعروں کی

شاعری تخیلی پیکروں (IMAGES)، علامتوں، اور اشاروں کی زبان میں مکالمہ کا نام ہے۔ شاعر کا یہ مکالمہ کبھی اپنی ذات سے، کبھی اپنے ہم جنسوں سے، اور کبھی کائنات سے ہوتا ہے لیکن بڑی شاعری وہ ہوتی ہے جس میں یہ تینوں سمتیں ایک ہو جاتی ہیں۔ ہمارے عہد میں بڑی شاعری نہ ہونے یا کم ہونے کی شکایت بہت عام ہے۔ شاعری کے سلسلے میں اگر اس شکایت پر غور کیا جائے تو شاید یہ نتیجہ نکالنا زیادہ مشکل نہ ہو کہ ہمارے عہد میں شعراء جن معاشرتی حالات میں زندگی بسر کر رہے ہیں ان میں ان تینوں سمتوں کے مابین فاصلوں کو مٹا کر ایک اکائی تک پہونچنا خاصہ دشوار کام ہے۔ ہماری اپنی شاعری میں دورِ حاضر سے پہلے جب روایتی معاشرہ منتشر نہیں ہوا تھا تو اس اکائی تک پہونچنے میں فلسفۂ وحدت الوجود نے ہمیں قدم قدم پر سہارا دیا چنانچہ یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ ہماری شاعری کی بنیادی روایت نے تصوّف اور بالخصوص نظریہ وحدت الوجود کے شانہ بشانہ سفر کیا ہے لیکن انگریزوں کی آمد کے بعد جب روایتی معاشرہ ٹوٹا تو وہ شعری روایت جو تصوّف کی بنیادوں پر استوار تھی متزلزل ہونا شروع ہوئی۔ مغرب کی مادّیت جب ہمارے ماورائی مزاج سے ٹکرائی تو گویا جوالا مکھی پھٹ پڑا۔ ایک ہمہ جہتی سیلِ آتش نے ہمیں کچھ اس طرح گھیرا کہ ہماری پوری زندگی جھلسنے کے کرب سے بے حال ہونے لگی آتش زیر پائی کی اس حالت میں سرسیّد اور مولانا حالی وغیرہ نے آگ میں کود کر گلزار تلاش کرنے کی ہمت کی اور ایک نئی شعری روایت کی بنا ڈالی ۔۔ ایک ایسی شعری روایت جس کا معاصر زندگی سے گہرا تعلق ہو۔

زندگی سے گہرا تعلق اور حقیقی ربط کے سلسلے میں حالی نے جس شاعری کی تلقین

کی ہے اسے انھوں نے نیچرل شاعری کا نام دیا ہے۔ نیچرل شاعری جو اپنی زبان و بیان اور جذبات و خیالات کے اعتبار سے اپنے اندر ایک مانوسیت رکھتی ہو یعنی اس میں جو الفاظ استعمال ہوں وہ عام بول چال کے قریب ہوں اور اس میں جن خیالات و جذبات کا اظہار ہو ان کی تصدیق بھی عام زندگی میں ممکن ہو گویا شاعری میں عام زندگی کو یا عام زندگی سے پھوٹنے والے خوابوں کو تخیل کی مدد سے انوکھے اور انبساط انگیز انداز میں پیش کرنا شاعر کا کام ہے جب شاعری کا زندگی سے اس قدر گہرا تعلق ہوگا تو پھر حالاتِ زندگی سے صرفِ نظر کرنا ممکن نہیں اور شاعر کا اپنے معاشرتی حالات سے الگ تھلگ یا غیر متعلق ہو جانا نہ صرف بے حسی کی دلیل ہوگا بلکہ اس کا یہ رویہ اس کے فن پر بھی اثر انداز ہوگا چنانچہ حالؔی شاعری کو نہ صرف عام زندگی سے متعلق و مربوط رکھنے کے آرزومند تھے بلکہ وہ اس بات پر بھی زور دیتے تھے کہ شاعری کو معاشرہ کے لئے مفید بھی ہونا چاہئے۔ ان کے نزدیک شاعری وسیلۂ لطف و انبساط ہی نہیں بلکہ اس کی ایک اہم جہت افادیت بھی ہے ایک حساس فرد کی حیثیت سے شاعر کو اپنے معاشرہ کی پستی اور اعلیٰ انسانی قدروں کی پامالی کے دکھ کو بھی اجاگر کرنا چاہئے اور اس راستہ کی نشاندہی بھی کرنی چاہئے جو معاشرہ کو ترقی کی منزلوں کی طرف لے جا سکے۔

اپنے شعری نظریہ کے تحت، مولانا حالؔی نے ہیئت اور مواد دونوں سطحوں پر شاعری میں اصلاح کی ضرورت کو محسوس کیا۔ ہیئت کے سلسلے میں انھوں نے وزن اور قافیہ کی شدید پابندیوں کو شاعری کی لازمی شرط قرار نہیں دیا۔ انھوں نے شاعری کو صرف غزل کی صنف تک محدود کر دینے کی بھی مخالفت کی۔ اس طرح ان کے خیالات و تصوّرات کے زیرِ اثر جو شاعری وجود میں آئی وہ ہیئت اور مواد ہر لحاظ سے روایتی شاعری سے مختلف تھی۔ مواد کے اعتبار سے اس شاعری میں حب الوطنی کے جذبات کا اظہار بھی تھا اور تھکی ہاری قوم کو ڈھارس دینے اور اس میں عزم، حوصلہ اور اعتماد بحال کرنے کا سامان بھی۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کے مواد کے لئے غزل سے زیادہ نظم کی صنف مناسب تھی۔ چنانچہ انھوں نے مختلف موضوعات پر نظمیں لکھنے کے رواج کو عام

کیا۔ جیسا کہ ہم نے پہلے عرض کیا روایتی معاشرہ میں نظریہ وحدت الوجود کے سہارے زندگی کی اکائی کو برقرار رکھنا ممکن بھی تھا اور اس کا اظہار بھی ہوا لیکن حالی کے بعد اس اکائی کو ایک ماورائی تصور کے بجائے احساس و مشاہدہ کی دنیا میں تلاش کیا جانے لگا۔ تلاش کا یہ رُخ ایک نیا رُخ تھا چنانچہ اسے نئی شاعری کی بنیاد کہا جا سکتا ہے گویا زمین کی وسعتوں کو آسمانوں کی بلندیوں میں گم کر دینے کے بجائے آسمان کی بلندیوں کو زمین کی وسعتوں میں سمو دینا نئے انسان کا بھی مسئلہ ٹھہرا اور نئی شاعری کا بھی۔ احساس و مشاہدہ کی دنیا مختلف موسموں، مختلف مناظر، مختلف صورتِ ماجرا SITUATION اور مختلف اشیا و افراد کی دنیا ہونے کی حیثیت سے سر تا سر ایک عالم کثرت ہے اور کثرت میں وحدت تلاش کرنے کا عمل وحدت میں کثرت کا تماشہ کرنے سے مختلف ہے یہی وجہ ہے کہ آج کا کرب روایتی معاشرہ سے مختلف بھی ہے اور شاید زیادہ اذیت ناک بھی۔

حالی نے جس تصورِ شاعری کو عام کیا وہ عالمِ کثرت میں رہ کر لذتِ وحدت سے بہرہ ور ہونے کی شاعری تھی۔ کثرت کو وحدت سے ہمکنار کرنے کا ذریعہ انھوں نے اجتماعی منفعت یا افادیت کو بنایا چنانچہ سرسید تحریک یا مولانا حالی کے تصورِ شاعری کے زیرِ اثر ابتدا میں جو شاعری ہوئی اس کی نمایاں خصوصیت اس کا افادی پہلو ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ افادی نقطۂ نظر کے تحت شروع میں جو شاعری کی گئی اس کی شاعرانہ قدر و قیمت کچھ زیادہ نہیں تھی لیکن اس روکھی پھیکی شاعری نے نئے تجربات کے دروازے ضرور کھول دیئے۔ ان تجربات کو مغربی علوم و فنون کے مطالعہ سے کچھ اور تقویت حاصل ہوئی۔ مغربی افکار نے ہماری عام سوچ پر بھی اثر ڈالا جس کے نتیجہ میں روزمرہ زندگی، گوشت پوست کے چلتے پھرتے انسان اور اطراف کے مناظر ہماری توجہ کا زیادہ سے زیادہ مرکز بننے لگے لیکن توجہ کا مرکز بننے والی ان میں سے کوئی چیز بھی شاعری تو نہیں تھی مسئلہ یہ تھا کہ ان موضوعات سے شاعری کیسے پیدا ہو۔

حالی اور ان کے رفقا نے جب اس نئی شعری روایت کا آغاز کیا تھا تو قومی موضوعات اور مناظر فطرت سے متعلق نظمیں لکھنی شروع کیں۔ اس طرح دو طرح کی

شاعری کا بیک وقت آغاز ہوا، ایک افادی اور دوسری رومانی ــــ پھر آہستہ آہستہ ان دونوں قسموں کی شاعری کرنے والوں کے درمیان دوریاں پیدا ہونے لگیں ــــ افادی شاعری کے ہمنواؤں نے مواد اور موضوع پر زیادہ زور دیا اور رومانی فکر رکھنے والوں نے ہیئت اور اس کے نئے نئے تجربوں کو اصل شاعری کا نام دیا ــــ اس طرح نئی شاعری کے یہ دونوں دھارے افراط و تفریط کا شکار رہے لیکن اس افراط و تفریط کے درمیان ہی سے کچھ توازن کی شکلیں بھی ابھرتی رہیں۔ مثلاً علامہ اقبال جنھیں بجا طور پر سر سیّد تحریک کا نقطۂ عروج کہا جا سکتا ہے کیونکہ علامہ کے یہاں ہیئت اور مواد کا جو ساحرانہ امتزاج ملتا ہے وہ کسی بھی زبان کی شاعری کے لئے باعث افتخار ہے۔ علامہ نے افادی نقطۂ نظر کو حسن و خوبی سے برتا وہ انھیں اردو کے دوسرے تمام شعراء سے ممتاز کرتا ہے۔ اس ضمن یہ بات خاص طور پر قابل توجہ ہے کہ وہ مغربی افکار جن سے حالی اور سر سیّد براہ راست واقف نہ تھے علامہ کو ان پر خاصی دسترس تھی۔ مشرقی اور مغربی فکر پر مساوی نظر رکھنے کے لحاظ سے علامہ اقبال آج بھی ایک منفرد اور ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ اپنی انہی خوبیوں کی وجہ سے وہ افادی اور قومی شاعری کے نقطہ کمال پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ لیکن ۱۹۳۶ء تک پہونچتے پہونچتے یہ فرق خاصہ نمایاں ہوگیا۔ ایک طرف ترقی پسند تحریک تھی جو مواد اور موضوع کی اہمیت پر زور دیتی تھی اور دوسری طرف حلقۂ ارباب ذوق سے متعلق ادیب و شاعر تھے جن کے نزدیک ہیئت کے تجربے ہی معراج شاعری تھے۔ ان گروہوں کے انتہا پسند مستقل جنگ کرتے رہے اور ایک دوسرے پر کیچڑ اچھالتے رہے لیکن اس معاندانہ فضا میں متوازن ذہن شاعری بھی کرتے رہے اور یہ اذہان دونوں گروہوں میں مل جاتے ہیں۔ مثلاً ہیئت پرستوں میں میراجی اور عظمت اللہ خاں ایسے نام ہیں جن کے یہاں شعری فضا اور شاعرانہ چمک سے انکار نہیں۔ ان حضرات کے ہیئت کے تجربات نرے تجربات نہیں بلکہ ان میں شاعری بھی سانس لیتی محسوس ہوتی ہے عظمت اللہ خاں کے یہاں یہ شاعری متوسط مسلم گھرانے کی معاشرت سے پیدا ہوتی ہے اور میراجی کے یہاں باطنی کیفیت اور حد درجہ دروں بینی سے۔ اسی طرح ترقی پسند حضرات کے یہاں بھی ایسی مثالیں ملتی ہیں جہاں شاعرانہ چمک اور شعری حسن برابر اپنی طرف متوجہ کرتا نظر آتا ہے مثال کے طور پر فراق

فیض، سردار جعفری، مجاز اور راختہ الاسماد، کے نام بڑے وثوق سے لئے جا سکتے ہیں۔

الغرض نئی شاعری دو کاروانوں کی صورت میں سفر کرتی نظر آتی ہے۔ ان میں سے ہر کاروان میں نئے نئے مسافر شامل ہوتے رہے اور پرانے مسافر اُٹھتے رہے اور ایسا بھی ہوا کہ مسافر ایک کاروان سے دوسرے کاروان میں آتے اور جاتے رہے۔ نئی شاعری کا مطالعہ ان دونوں کاروانوں کے مسافروں کی داستانِ سفر ہے ۔ کاروانوں میں شامل افراد کے بارے میں ہم عرض کر چکے ہیں کہ ان کی مکمل خانہ بندی نہ صرف مشکل ہے بلکہ نامناسب بھی ہے۔ چنانچہ ہم یہاں انتہا پسندوں اور متوازن رویّہ کے حامل شعراء کا فرداً فرداً ذکر کریں گے لیکن اس ذکر سے پہلے مختلف مکاتب فکر کے بارے میں غلط فہمیوں کا ازالہ ضروری ہے۔

سرسید تحریک اور مولانا حالی وغیرہ کے نظریات شاعری جن کا نقطۂ عروج علامہ اقبال ہیں ہماری نئی شاعری کی بنیاد ہیں۔ یہ تحریک اور یہ نظریات کن معاشرتی عوامل کا نتیجہ تھے اس کا تذکرہ اوپر آچکا ہے۔ جب ہم اس تحریک کے ارتقاء کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی توسیع بلکہ تکمیل ترقی پسند تحریک کی صورت میں ہوئی۔ ترقی پسند تحریک کے بارے میں بہت سی غلط فہمیاں بڑی عام ہیں۔ ان غلط فہمیوں میں سے کچھ تو واقعی غلط فہمیاں ہیں اور کچھ سوچے سمجھے منصوبے کے تحت ترقی پسند تحریک کے خدوخال کو مسخ کرنے کی کوشش کا نتیجہ ہیں۔ مثلاً یہ کہا جاتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کا مقصد ادب سے زیادہ سیاسی ہے۔ ترقی پسند شاعر اور ادیب طبقاتی کش مکش سے متعلق نعرہ بازی کو ادب سمجھتے ہیں۔ ان کی تحریریں پروپیگنڈہ اور صحافت کے ضمن میں آتی ہیں۔ یہ تحریک سطحیت کا شکار ہے اور تخلیقی آگہی سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ یہ سب غلط فہمیاں دراصل ترقی پسند فکر کی انتہائی سادہ اور سرسری تفہیم کا نتیجہ ہیں۔ ترقی پسند ادب کوئی ٹریڈ یونین کی تحریک نہیں ہے بلکہ یہ زندگی اور کائنات کے بارے میں انتہائی سائنسی شعور کا نتیجہ ہے۔ ایسا شعور جو زندگی کو خانوں میں بانٹنے کے بجائے اسے کُلیت میں دیکھتا ہے۔ فرد اور معاشرہ کے رشتوں کو تاریخ کے تسلسل میں دیکھنے اور محسوس کرنے پر زور دیتا ہے۔ تاریخ کے شعور اور اس سے حاصل کردہ بصیرت سے کام لے کر حالات کا تجزیہ کرنے کے بعد جو انسانی رویہ تشکیل

پاتا ہے اس کی ترجمانی ترقی پسند تحریک سے منسلک ادیب اور شاعر کرتے ہیں —— اچھے اور بُرے شاعر ہر جگہ پائے جاتے ہیں لیکن کسی مکتبہ فکر کے بارے میں فیصلہ کرنے کے لئے ہمیں اس فکر کے تجزیہ کے ساتھ ساتھ اس فکر کی معتبر شخصیتوں کے حوالے سے بات کرنی چاہئے جیسا کہ ہم نے پہلے عرض کیا کہ ہمارے روایتی معاشرہ میں کلیت کا احساس نظریہ وحدت الوجود سے منسلک تھا لیکن انگریزوں کی آمد کے بعد حالات بدلنے کی وجہ سے حصول کلیت کے لئے ایک نئے منہاج کی ضرورت تھی۔ اس نئے منہاج کے تلاش کرنے کی ذمہ داری ترقی پسند تحریک کے ارکان نے قبول کی۔

ماورائی تصوّر کی جگہ احساس و مشاہدہ کی دنیا میں اس منہاج تک کیسے پہونچا جائے۔ یہاں انسانی رشتے نہ خیالِ مطلق کی پیداوار ہیں اور نہ مجرد استدلالِ انسانی کی۔ یہاں تو ہر عمل سود و زیاں اور نفع و ضرر کی ترازو میں تولا جاتا ہے اور پھر یہ سود و زیاں اور نفع و ضرر کی ترازو بھی خیال مطلق یا مجرد استدلال انسانی میں نصب نہیں ہے بلکہ ہر نفع اور ہر نقصان کا فیصلہ بھی تجربہ اور مشاہدہ کی عدالت میں ہوتا ہے —— احساس و مشاہدہ کی دنیا میں جب کائنات کے بارے میں ایسی حقیقتیں منکشف ہوئیں جن پہ اب تک پردے پڑے ہوئے تھے تو تصورات کی دنیا میں ایک ہل چل مچ گئی۔ مثلاً زمین گھومتی ہے یا زمین مرکز کائنات نہیں ہے جیسے سائنسی انکشافات نے دوسرے انسانی تصورات کو بھی متاثر کیا۔ صدیوں پرانے تصوّر انسان کو متزلزل کیا جس کے تحت تصور تاریخ بھی بدلا اور تصور حیات بھی۔ پھر ان سائنسی انکشافات نے تسخیر فطرت کے پہلو بہ پہلو ٹیکنالوجی کو بھی فروغ دیا جس سے صنعتی نظام وجود میں آیا۔ اس نظام کی اپنی ضروریات تھیں۔ ان ضروریات کے تحت جاگیرداری رشتوں پہ ضرب لگی۔ آزاد محنت کا نعرہ بلند کیا گیا۔ دیہاتوں سے شہروں کی طرف آبادی منتقل ہوئی۔ استحصال کی پرانی صورتیں مدھم پڑ گئیں لیکن ساتھ ہی ساتھ زیادہ ہولناک صورتیں ابھرتی بھی گئیں۔ ان ابھرتی ہوئی ہولناک صورتوں کا مقابلہ کیسے کیا جائے۔ یہ آج کے انسان کا مسئلہ ہے۔ ترقی پسند ادیب اس کا حل پیداواری ضرورتوں اور رشتوں کی حدود ہی میں تلاش کرتے ہیں اور شاید یہی احساس و مشاہدہ کی دنیا کا تقاضہ بھی ہے۔ لیکن تلاش حل کی جدوجہد کو بجنسہٖ پیش کرنا نہ ادب ہے اور نہ ترقی پسند

ادب کی تحریک کے علم بردار یہ بات کہتے ہیں ۔

ادبی تخلیقات کا مرکز ادیب کی اپنی ذات ہوتی ہے لیکن ذات اندھیری کوٹھری میں کالی بلی کا نام نہیں ہے ۔ ذات اپنا اظہار اپنی صفات میں کرتی ہے ۔ انسان کی شناخت اس کے اعمال اور افکار سے ہوتی ہے ۔ زندگی کے بارے میں اس کا مجموعی رویّہ فرد کی شخصیت کو متعیّن کرتا ہے اور تخلیق فن میں فنکار کی ذات اس کی شخصیت کے حوالے ہی سے اظہار پاتی ہے لیکن اگر کوئی اس ضد پر اڑا رہے کہ فن شخصیت سے گریز کا نام ہے نہ کہ اس کے اظہار کا تو اسے اندھیری کوٹھری میں کالی بلّی تلاش کرنے سے کون روک سکتا ہے ۔ یہ الگ سوال ہے کہ کالی بلّی اس اندھیری کوٹھری میں موجود ہے بھی کہ نہیں ؟ ترقی پسند ادیب جب یہ کہتے ہیں کہ تخلیقی فن فنکار کی ذات کے حوالے سے وجود میں آتا ہے تو ذات سے ان کی مراد کالی بلّی نہیں ہوتی بلکہ وہ شخصیت مراد ہوتی ہے جو حیات وکائنات کے بارے میں اس کے تصوّرات اور زندگی کے بارے میں اس کے مجموعی رویّہ سے تشکیل پاتی ہے یہاں یہ بتا دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کسی فرد کا تصوّر حیات وکائنات اور زندگی کے بارے میں اس کا مجموعی رویّہ اس کے اردگرد کے حالات سے بالکل بے تعلق نہیں ہو سکتا کیونکہ اس دنیا میں کسی بھی شئے، احساس یا خیال کا وجود خود مکتفی نہیں ہے ۔ ترقی پسند ادیب ماضی کے تسلسل میں حال کو اور حال کے تقاضوں میں مستقبل کو دیکھتے ہیں اس طرح ایک مستقل تسلسل اور ایک مسلسل تغیّر ان کے شعور اور احساس کا لازمی جزو بن کر ان کے رویّہ کو بھی متعیّن کرتا ہے اور ان کی آرزوؤں اور خوابوں کو بھی —— آرزوئیں اور خواب جو شاعری کی روح ہیں ۔ نہ ان کی آرزوئیں خلاؤں میں پلتی ہیں اور نہ ان کے خواب بند گلیوں میں تعمیر ہوتے ہیں ۔ گویا ترقی پسندوں اور غیر ترقی پسندوں کا جھگڑا صرف یہ ہے کہ خواب کھلی فضا میں دیکھے جائیں یا بند اور تاریک گلیوں میں —— تو یہ ایسا کوئی جھگڑا نہیں ہے کیونکہ خواب سہانے بھی ہوتے ہیں اور ڈراؤنے بھی ۔ ڈراؤنے خواب دیکھنے والے کا خود ہی دم گھٹنے لگتا ہے اور اس کی آنکھ کھل جاتی ہے سو ادب میں بھی ڈراؤنے خواب دیکھنے والوں کا ایک دن دم گھٹنے لگے گا تو ان کی آنکھ بھی کھل ہی جائے گی ۔ بس دیکھنا یہ ہے کہ ان کی آنکھ کب کھلتی ہے ۔

عہد حاضر میں انسانی رشتوں میں شکست و ریخت کا عمل جاری ہے جس کی وجہ صنعتی عہد میں ذرائع پیداوار کے مطابق رشتوں کی تشکیلِ نو کا نہ ہونا ہے۔ تمام انسانی رشتے اور قدریں جھوٹی پڑ گئی ہیں کیونکہ ان رشتوں اور قدروں کا تعلق جاگیرداری نظام سے تھا۔ بدلے ہوئے حالات میں ان کا بدلنا بھی ضروری ہے جھوٹے رشتوں اور جھوٹی قدروں کا ردِ عمل رشتوں اور قدروں سے بیزاری بھی ہو سکتا ہے اور ان کی تشکیلِ نو بھی —— ایسے لوگ جو تشکیلِ نو پر زور دیتے ہیں وہ ترقی پسند تحریک سے متعلق ہیں اور بیزاری کے علمبردار دوسرے گروہ سے منسلک ہیں۔ جہاں تک ان دونوں طرح کے ردِ عمل کا تعلق ہے ان میں سے ہر ایک صداقت پر مبنی ہو سکتا ہے فرق صرف تصورِ حیات و کائنات اور مجموعی رویوں کا ہے —— اس بحث سے یہ بھی مطلب نہیں ہے کہ یہ سب کچھ چیزیں براہِ راست ترقی پسند اور غیر ترقی پسند ادب سے متعلق ہیں بلکہ ہماری مراد یہ ہے کہ رویوں کا یہ فرق ادبی تخلیق پر اثر انداز ہوتا ہے۔ فن کار کا رویہ یا تصورِ حیات اپنی جگہ نہ ادب ہوتا ہے نہ شاعری البتہ ادب و شاعری کی قدر و قیمت کا ضرور تعین کرتا ہے۔ بیزاری کے عالم میں فن کار کی شخصیت ریزہ ریزہ ہو جاتی ہے چنانچہ اس کی تخلیق میں سالمیت اور کلیت کا آنا محال ہوتا ہے اس کے برعکس بدلتے ہوئے حالات کے تقاضوں کا شعور رکھنے والے فنکار احساسِ سالمیت سے محروم نہیں ہو پاتے جس کی وجہ سے ان کی تخلیقات بھی ریزہ گی کے بحران سے بچی رہتی ہیں۔

ہم نے شاعری کی تعریف کرتے ہوئے بتایا تھا کہ شاعری تخیلی پیکروں، علامتوں اور اشاروں کی زبان میں مکالمہ کا نام ہے۔ یہ مکالمہ اپنی ذات سے بھی ہو سکتا ہے، کائنات سے بھی اور اپنے ہم جنسوں سے بھی اور بڑی شاعری میں یہ تینوں سمتیں مل کر ایک بھی ہو جاتی ہیں۔ نئی شاعری میں مکالمہ کی یہ سب صورتیں موجود ہیں —— مثلاً فراق گورکھپوری کی شاعری کو دیکھئے۔ آپ کو اکثر ایسے مقامات نظر آئیں گے جہاں شاعر کائنات سے اس طرح ہم کلام ملے گا کہ اس کی ذات، کائنات اور اس کے ہم جنس تینوں ایک اکائی بن جاتے ہیں۔ غزلوں کے یہ چند شعر دیکھئے :-

کچھ بھی عیاں نہاں نہ تھا کوئی زماں مکاں نہ تھا دیر تھی اک نگاہ کی پھر یہ جہاں جہاں نہ تھا

قفس سے چھوٹ کے وطن کا سراغ بھی نہ ملا　　وہ رنگِ لالہ و گل تھا کہ باغ بھی نہ ملا

جہاں کو دے گی محبت کی تیغ آبِ حیات　　ابھی کچھ اور اسے زہر میں بجھائے جا

منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں　　وہی اندازِ جہانِ گذراں ہے کہ جو تھا

ذرّوں میں کائنات کے پہلے یہ تھرتھری نہ تھی　　کس نے دلِ وجود کو سازِ عدم بنا دیا

یوں تو ترا ستم بھی تھا وجہِ نشاطِ زندگی　　یوں تو ترے کرم نے بھی غم دیا بارہا دیا

یہ نکہتوں کی نرم روی، یہ ہوا، یہ رات　　یاد آ رہے ہیں عشق کو ٹوٹے تعلقات

ہم اہلِ انتظار کے آہٹ پہ کان تھے　　ٹھنڈی ہوا تھی، غم تھا ترا، ڈھل چلی تھی رات

اس جا تری نگاہ مجھے لے گئی جہاں　　لیتی ہو جیسے سانس یہ بے جان کائنات

دریا کے مد و جزر بھی پانی کے کھیل ہیں　　ہستی ہی کے کرشمے ہیں کیا موت کیا حیات

پیدا کرے زمین نئی آسماں نیا　　اتنا تو لے کوئی اثرِ دورِ کائنات

جلوہ گر ہوتا ہے کوئی کسمساتی ہے حیات　　ٹوٹتا ہے مدتوں کے بعد خوابِ کائنات

چھڑ گئی ان آنکھوں کی بات　　دنیا ہیں اب دن ہے کہ رات

کھڑی دوپہر گورا روپ　　کالے بال بھری برسات

عالم اندر عالم ہے　　ایک ذات ان گنت صفات

پناہ مانگ رہی ہے ہری بھری دنیا　　نہ پوچھ آہِ دلِ خانماں خراب کی آنچ

سحر کی تازہ دمی چڑھتی دھوپ کی گرمی　　تری نگاہ کی ٹھنڈک ترے شباب کی آنچ

یہ مہر و ماہ بھی اڑتے ہوئے شرارے ہیں　　کہ عرش تک ہے محبت کے پیچ و تاب کی آنچ

فراقؔ وقت کے رخ سے الٹ رہی ہے نقاب　　زمیں سے تا بہ فلک ہے اس انقلاب کی آنچ

سنگ و آہن بے نیازِ غم نہیں　　دیکھ ہر دیوار و در سے سر نہ مار

کوہ و صحرا میں بھی یہ درماندگی　　یہ بھی ہیں شاید ترے غم دوستدار

سرزنش پنہاں سی ہے افلاک میں　　چال پر تیرے ستارے بھی نثار

حسن ہے دریا عشق ہے آگ　　پانی میں لگ جائے نہ آگ

چنچل چنچل جوبن جیسے　　ادھ کھلی کلیاں ادھ سنے راگ

جوش زن ہے ازل سے بحرِ حیات کہنے کی بات ہے کمال و زوال

مندرجہ بالا اشعار میں ذرا اس شعر پر غور فرمایئے :

یوں تو ترا ستم بھی تھا وجہ نشاطِ زندگی
یوں تو ترے کرم نے بھی غم دیا بارہا دیا

اس کی ایک سطح تو معمولی اور روزمرہ کے معاملاتِ حسن و عشق کی سطح ہے لیکن دوسری اور اعلیٰ سطح پر یہ شعر پوری تہذیب انسانی کی تاریخ ہے "ترے" کا خطاب اگر فراق کی مجموعی شعر فضا کے پیشِ نظر محبوب کی بجائے فطرت کی طرف سمجھا جائے تو پورا سفر انسانی سامنے آجاتا ہے یعنی انسان نے ابتدا میں فطرت کو اپنے لئے ناسازگار اور اس قدر ناسازگار پایا کہ اس کا جینا دوبھر تھا چنانچہ اس نے فطرت کی اس بظاہر معاندانہ اور ناموافق کیفیت کا مقابلہ کیا اور اس مقابلہ میں اس نے اپنے آرام و سکون کے تمام سامان بھی فطرت کے اندر ہی موجود پائے لیکن اس کے تجربہ نے بتایا کہ جوں جوں فطرت میں پوشیدہ سامانِ آسائش اس کو ملتے رہے اس کا دکھ اور درد بڑھتا گیا —— تاریخ کے اس پس منظر میں ذرا اس شعر کو پھر پڑھئے اور دیکھئے کہ وہ رویہ جو انسانی رشتوں اور قدروں کی شکست کے عالم میں فرد کو اندر سے ٹوٹنے سے بچاتا ہے کس طرح فرد کی شخصیت کے ساتھ فن کی سالمیت کو برقرار رکھتا ہے

فراق کائنات سے ہم کلامی کے وقت اپنی ذات کے عذاب و ثواب کو اپنے ہم جنسوں کی رفاقت کی آنچ سے کچھ اس طرح پگھلاتا ہے کہ من و تو کا فرق ہی مٹ جاتا ہے اور اس عالم یکجائی میں اسے اپنے ہر احساس میں پوری دنیا اور دنیا میں اپنے ہر احساس کی چھوٹیں پڑتی نظر آتی ہیں یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں عشق نوع انسانی کی علامت اور حسن کائنات کا اشارہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ عشق اور حسن کو ہماری روایتی شاعری میں بھی بطور علامت استعمال کیا گیا ہے لیکن فراق کے یہاں یہ علامتیں نئے مفاہیم میں استعمال ہوئی ہیں۔ جن کا اندازہ اس شعری فضا سے کیا جا سکتا ہے جو فراق کی شاعری سے مجموعی طور پر ابھرتی ہے۔ ہماری روایتی شاعری میں بھی حسن و عشق وسیع معنوں میں استعمال ہوئے ہیں لیکن وہاں جو فضا مرتب ہوتی ہے وہ بالکل مختلف ہے مختلف ان معنوں میں کہ وہاں زمینی رشتوں اور رنگا رنگ زندگی کی کشش سے زیادہ ایک تصوراتی پناہ گاہ د

کی زیادہ اہمیت ہے ــــ وہ وقفۂ حیات کو فراق نہیں بلکہ سراسر وصال سمجھتا ہے یہ الگ بات ہے کہ وصال کے بھی کچھ اپنے عذاب ہیں ــــ ان عذابوں سے دوچار رہنا عشق کا مقدر ہے۔

فراقؔ کا تصورِ عشق ذاتی اور نجی جذبہ تک محدود نہیں رہتا۔ وہ عشق کو اپنی ذات میں محدود کرنے کی بجائے اپنی ذات کو عشق میں سمو دیتا ہے اس طرح اس کا عشق پوری نوعِ انسانی کی خواہشوں، آرزوؤں اور خوابوں کی آواز بن جاتا ہے۔ یہ آواز کائنات کے حسن پر پہلوٹ رنگا رنگ نغموں کو جنم دیتی ہے۔ عشق جیسے حد درجہ ذاتی جذبہ کو غیر ذاتی بنا دینا فراقؔ ہی جیسے صاحب نظر آدمی کے بس کی بات ہے۔ شاید یہ چند شعر ہماری بات کی وضاحت کر سکیں۔

عشق کی آزمائشیں اور فضاؤں میں ہوئیں
پاؤں تلے زمیں نہ تھی سر پہ یہ آسماں نہ تھا

عشق حریمِ حسن میں اپنے سہارے رہ گیا
صبر کا بھی پتہ نہ تھا ہوش کا بھی نشاں نہ تھا

عشق نے اپنی جان کو روگ کئی لگا لئے
ہجر و وصال امید و بیم کون وبالِ جاں نہ تھا

ازل سے جو نہ مٹ سکی وہ بیکسی تھی عشق کی
تری نگاہِ لطف نے ہزار آسرا دیا

وہ سوز و درد مٹ گئے وہ زندگی بدل گئی
سوالِ عشق ہے ابھی یہ کیا کیا، یہ کیا ہوا

کہاں تک اک جہاں کے وہم نو بہ نو کو روئیے
یہ سچ کہ حسن باوفا بجا کہ عشق بے خطا

مٹے نہ سوزِ زندگی جدائیوں کا غم نہ کر
یہ قولِ عشق یاد رکھ وہ عہدِ حسن بھول جا

ہر انجمن سے وہ نگاہِ ناز لے اڑی مجھے
بصد جنون و ہوش عشق رہ گیا ہے دیکھتا

آج بھی قافلۂ عشق رواں ہے کہ جو تھا
وہی میل اور وہی سنگ نشاں ہے کہ جو تھا

دلِ سوزاں سے ہے پر نور شبستانِ وجود
عشق پھر شمعِ محراب جہاں ہے کہ جو تھا

منزلیں عشق کی تا حدِ نظر سونی ہیں
کوئی رہرو نہ یہاں ہے نہ وہاں ہے کہ جو تھا

عشقِ افسردہ نہیں آج بھی افسردہ بہت
وہی کم کم اثر سوزِ نہاں ہے کہ جو تھا

عشق تو چپ ہے۔ سازِ محبت
تیری نظر نے چھیڑا ہوتا

عشق کی زد میں آ گئے حسن کے قرب و دید بھی
مری نگاہ شوق نے مجھ کو کہاں چھپا دیا

بہ نکہتوں کی نرم روی، یہ ہوا، یہ رات
یاد آ رہے ہیں عشق کو ٹوٹے تعلقات

اب کہاں تک مثالیں دی جائیں، یہ تو ایک سلسلہ ہے جو ختم ہونے ہی میں نہیں آتا کیونکہ شاید ہی فراقؔ کی کوئی غزل ہو جس میں ان کا عشق ذات سے بلند ہو کر پورے آفاق کو احاطہ میں نہیں لے لیتا ہو — اس آفاقی تصورِ عشق کے ساتھ ساتھ احساس کی نزاکت اور نفسیاتی پیچیدگیوں کا جس قدر خوبصورت، دلنشیں اور سچا اظہار انکے یہاں ہوتا ہے اس کی مثال عہدِ حاضر کے دوسرے شعرا کے یہاں کم ہی ملتی ہے۔ حد درجہ نازک احساسات کے اظہار کے لئے وہ ادھ کہے یا بے کہے بات کہنے کا انداز اختیار کرتے ہیں جس سے اندھیرے اور اجالے کے گلے ملنے کا سماں سا بندھ جاتا ہے مثلاً

پھر بھی سکونِ عشق پہ آنکھ بھر آئی بارہا
گو غمِ ہجر بھی فراق کچھ غمِ جاوداں نہ تھا

نگاہِ ناز ترا یوں تو ہے پیام کچھ اور
مگر کرم بھی کئے جا ستم بھی ڈھائے جا

دلوں کو تری جدائی بھی ہو رہے گی قبول
کوئی دن اور یہ ویرانیاں بسائے جا

فراقؔ سا کوئی وہ تری انجمن میں کون تھا
وہ درد کچھ اٹھا اٹھا وہ رنگ کچھ اڑا اڑا

جو اہلِ دل کی جان ہیں وہ اور ہیں کرم ستم
یہ کیا کہ باتوں باتوں میں ہنسا دیا رلا دیا

کبھی کبھی تو حسن کو بھی درگذر ضرور ہے
سکوتِ یاس پہ نہ جا کچھ آج یاد آگیا

فراقؔ اور بھی تو اہلِ درد ہیں جہان میں
یہ بے قراریاں درست یہ اداسیاں بجا

ہیں یوں تو بے نیازیوں کو تیری لاکھ مشغلے
جو ہو سکے تو اہلِ درد کو بھی یاد آئے جا

مجھے یاد ہیں وہ شامِ ہجر کی حکایتیں
وہ درد سا رکا رکا وہ اشک سا تھما تھما

کب ہے انکار ترے لطف و کرم سے لیکن
تو وہی دشمنِ دل دشمنِ جاں ہے کہ جو تھا

قرب ہی کم ہے نہ دوری ہی زیادہ لیکن
آج وہ ربط کا احساس کہاں ہے کہ جو تھا

دور فلک کچھ رکا رکا سا
قافلہ کچھ ٹھہرا ٹھہرا سا

اک دل اور فسردہ فسردہ
ایک چراغ اور بجھا بجھا سا

دل کو تجھ سے دل سے تجھ کو
ایک جھجک سی اک کھٹکا سا

آج یہ کون ہے مرے آگے
کچھ دیکھا کچھ ان دیکھا سا

عشق میں ایک عذاب سا دل پہ
سر پہ رحمت کا سایا سا

ہجر میں آٹھ پہر کا رونا
بات ذرا سی غم اتنا سا

نہ پوچھ تری محبت میں ہاتھ کیا آیا
نہ چاہئے مجھے اب کچھ بھی اور بھر پایا

کچھ ایسا رنج جدائی بھی تھا نہ آج مگر
سکونِ نیم شبی میں بہت تو یاد آیا

فریبِ ہجر وہی ہے وہی فریبِ وصال
ابھی کہاں تجھے کھویا ابھی کہاں پایا

تو عشق ہی کی پشیمانیوں کو روتا ہے
تجھے خبر ہی نہیں حسن بھی تو پچھتایا

دلوں نے تجھ سے بھی جس کو بچا کے رکھا تھا
نگاہِ یار وہی درد آج کام آیا

یہ زندگی کے کڑے کوس یاد آتا ہے
تری نگاہِ کرم کا گھنا گھنا سایا

بغیر علم بھی جیسے ہوائیں چلتی ہیں
یونہی کچھ اہلِ محبت کو یاد آئے جا

محبت میں ایسا بھی اکثر ہوا ہے
تجھے پردۂ یاد میں بھول جانا

آج تو دردِ ہجر بھی کم ہے
آج تو کوئی آیا ہوتا

میں ہوں دل ہے تنہائی ہے
تم بھی جو ہوتے اچھا ہوتا

ہم بھی فراق انسان تھے آخر
ترک محبت سے کیا ہوتا

غم ہی تو ہے بڑھا دیا دل ہی تو ہے دکھا دیا
اتنے پہ اس نگاہ کو لوگوں نے کیا بنا دیا

عشق کی کس مپرسیاں چونک اٹھیں تڑپ اٹھیں
تو نے عجب ادا سے آج درد کا آسرا دیا

جانِ نشاط تھی فراق یوں تو نگاہِ مہرباں
کس کو خبر اس آنکھ نے غم کو بھی غم بنا دیا

ہم اہلِ انتظار کے آہٹ پہ کان تھے
ٹھنڈی ہوا تھی غم تھا ترا ڈھل چلی تھی رات

میری باتیں سن کے آنکھوں میں نمی سی دیکھ لے
کافر و دیندار سے سن دہریات و دینیات

جینے والے جی لیں گے
اب نہ ملو گے؟ اچھی بات

چلے گا کام کیا سکون و اضطرابِ عشق سے
ملی ہیں ترے درد کی امانتیں نئی نئی

غم و خوشی کی کھل رہی ہے صاف بے حقیقتی
ہیں عشق کو تری نظر سے نسبتیں نئی نئی

پچھلے پہر شبِ فراق کون یہ مجھ سے کہہ گیا
ترا جواب پھر کہاں تو جو یہ درد سہہ گیا

یہ نصیب عشق کی گردشیں کہ زماں مکاں سے گزر کے بھی
وہی آسماں وہی شامِ غم وہی شامِ غم کی سحر بھی ہے

یہ کہو تغافلِ حسن سے کوئی کارسازیٔ غم کر لے
کہ جو آج دل سے نکل گئی وہ دعا خراب اثر بھی ہے

اب یادِ رفتگاں کی بھی ہمت نہیں رہی　　یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں

ان اشعار میں احساس کی نزاکت، پیچیدگی اور گہرائی کا جو بھرپور اظہار ہوا ہے وہ فکر اور احساس کے امتزاج کا نتیجہ ہے۔ ہماری نئی شاعری اکثر احساس اور جذبہ کے دھارے میں بہتی نظر آتی ہے اس میں فکری سطح یا تو بالکل ہی معدوم ہوتی ہے اور اگر ہوتی بھی ہے تو بس برائے نام ۔ یہ شاعری سراسر ٹکڑے ٹکڑے شخصیت کا نتیجہ ہے۔ انسان نہ صرف جذبہ کا نام ہے اور نہ فقط فکر کا بلکہ وہ ان دونوں کا ایک متوازن مجموعہ ہے۔ جہاں تک جذبہ یا احساس کا تعلق ہے یہ تو کسی نہ کسی صورت میں جانوروں میں بھی پایا جاتا ہے لیکن فکر اور عقل ایک ایسا وصف ہے جو صرف انسان کے لئے مخصوص ہے۔ فراقؔ انسان کی اس حقیقت سے واقف ہیں چنانچہ وہ اپنا رشتہ نہ جذبے سے کاٹتے ہیں اور نہ فکر سے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ فراقؔ کے یہاں جذبہ سچا نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنے فکر سے شعر بناتے ہیں۔ ان حضرات سے میں یہ کہتا ہوں کہ ہمیں یہ تو معلوم نہیں کہ ان کے یہاں جذبہ سچا ہوتا ہے یا جھوٹا لیکن یہ بات ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنی فکر کو بھی جذبہ بنا دینے کی قدرت ضرور رکھتے ہیں اور شاید ہمارے اس خیال کی تائید مندرجہ بالا اشعار سے بھی ہو سکے

فراقؔ کے یہاں تصورِ عشق اور نفسیاتی پیچیدگیوں کے شاعرانہ اظہار کے ذکر کے بعد ان کی تیسری خصوصیت کا تذکرہ بہت ضروری معلوم ہوتا ہے اور وہ خصوصیت ان کی جدیدیت ہے ـــــ نئی شاعری میں انھیں جو نمایاں اور اہم مرتبہ حاصل ہے اس کی وجہ یہی جدیدیت ہے۔ ہم نے اوپر بتایا ہے کہ فراقؔ کی شخصیت ریزہ ریزہ نہیں ہے یعنی وہ اپنی ذات کو ایک کل میں دیکھنے سے قاصر نہیں لیکن اپنی ذات کو ایک کل میں دیکھنے کا یہ عمل ان کے یہاں روایتی طرزِ عمل سے مختلف ہے۔ ان کا کل احساس و مشاہدہ کی دنیا میں ان کے سامنے ہے ـــــ انسان عجیب مخلوق ہے۔ اس کے احساس و مشاہدے کی دنیا اسے عجیب عجیب کیفیات سے دوچار رکھتی ہے۔ روایتی معاشرہ میں جب کلیت کا احساس ماورائی سطح پر موجود تھا تب بھی

انسان پر اکثر ایسے لمحات گزرتے تھے کہ وہ کائنات میں خود کو اجنبی سمجھتا تھا اور آج بھی اس کا احساسِ اجنبیت اسے اکثر پریشان رکھتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ روایتی معاشرہ میں اجنبیت کے ہر دکھ کے پیچھے یقین کا سکون موجود تھا لیکن آج اجنبیت شکوک اور تجزیہ کے ناقابلِ برداشت مراحل سے گزر رہی ہے۔ مثلاً میر کا یہ شعر پڑھیے۔

وجہ بیگانگی نہیں معلوم　　تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

دوسرے مصرعہ میں یہ یقین کہ "تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں" احساسِ اجنبیت کے زخم پر مرہم کا کام دیتا ہے۔ اس مصرع کے پیچھے وہ پوری روایت کارفرما ہے جس کے تحت حضرت آدمؑ کا اصلی گھر جنت تھا۔ جنت سے انھیں نکالا گیا اور دنیا میں بھیجا گیا۔ یہاں دنیا کے حالات کے پیشِ نظر ان کی اولاد میں طرح طرح کے تفرقے پڑے۔ ان تفرقوں کی وجہ ہوسِ دنیا اور خواہشاتِ نفسانی ہیں۔ خواہشاتِ نفسانی جن میں گھر کر انسان ایک دوسرے سے دُور ہوتا گیا اور آخر آخر ایک بیگانگی اور اجنبیت کے احساس سے دو چار ہوا —— اس پوری روایت میں تمام نوعِ انسانی کی اصل ایک ہے۔ آپس میں جس قدر دُوریاں پیدا ہوئیں وہ سب خواہشاتِ نفسانی کی پیداوار ہیں لیکن آج کی دنیا میں اجنبیت کا مسئلہ مختلف ہے۔ آج اجنبیت کے دوزخ کے پس پشت کسی جنت کی ٹھنڈک نظر نہیں آتی۔ آج کی اجنبیت اسی دنیا کا مسئلہ ہے اور اسے اسی دنیا میں حل کرنا ہے۔ اس دنیا میں جہاں کوئی تجزیہ اور کوئی نظریہ ماورائے شک نہیں۔ چنانچہ فراقؔ نے احساسِ اجنبیت کا اظہار میرؔ سے مختلف انداز میں کیا ہے۔ ان کا شعر ہے۔

تم ہو جہاں کے شاید میں بھی وہیں رہا ہوں —— کچھ تم بھی بھولتے ہو کچھ میں بھی بھولتا ہوں

یہ اجنبیت سراسر اسی دنیا کی اجنبیت ہے۔ "کچھ تم بھی بھولتے ہو کچھ میں بھی بھولتا ہوں" میں وہ ساری مصلحتیں اور ریاکاریاں سمٹ گئی ہیں جن کی وجہ سے انسان ایک دوسرے سے دور ہو جاتا ہے۔ احساسِ اجنبیت کے سلسلہ میں روایتی طرز سے جو فرق ان کی حسیت میں پایا جاتا ہے اس کی مثال اوپر کے دو اشعار کے علاوہ دوسرے شعروں سے بھی دی جاسکتی ہے

لیکن یہ شعر اس لئے منتخب کیا گیا ہے کہ دونوں کا مضمون تقریباً ایک ہی ہے مسئلہ اجنبیت کے علاوہ روایتی معاشرہ کے بہت سے دوسرے تصوّرات بھی فراق کے یہاں بالکل نئی طرح آتے ہیں۔ ہم نے پہلے ذکر کیا کہ فراق کا تصوّر عشق روایتی تصوّر سے بالکل مختلف ہے۔ شاید اس فرق کی وضاحت ان دو شعروں سے ہو سکے۔ پہلا شعر مومن کا ہے اور دوسرا فراق کا۔ مومن کا شعر ہے ؎

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

یہاں عشق ایک قدر ہے جس کے تحت محبوب زندگی سے بھی زیادہ عزیز ہوتا ہے۔ عاشق ہر طرح کی تکلیف اور دکھ اٹھاتا ہے مگر محبوب کو معمولی تکلیف میں بھی نہیں دیکھ سکتا۔ اس شعر میں دوسرا مصرع "تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی" سے ظاہر ہوتا ہے کہ مومن کو اس بات سے اطمینان ہوتا ہے کہ اس کا محبوب وفا نہ کر کے بہت سے مصائب سے بچ گیا۔ اب فراق کا شعر سُنئے ؎

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں
تم نے تو خیر بے وفائی کی

آپ نے دیکھا کہ یہاں عشق کی قدر بالکل بدل گئی ہے۔ یہاں محبوب اس بلند درجہ پر فائز نظر نہیں آتا جو روایتی معاشرہ میں اسے حاصل تھا۔ یہاں شاعر اپنا اور محبوب کا مقابلہ کرتا ہے اور اپنے مقابلہ میں محبوب کو کامیاب قرار دیتا ہے — عاشق اور محبوب کے درمیان رشتے کی نوعیت کا یہ فرق دراصل ماورائی تصوّر اور احساس و مشاہدہ کی دنیا کے رشتوں کا فرق ہے یعنی روایتی معاشرہ میں باہمی رشتے احساس سود و زیاں سے ماورا ہیں جب کہ احساس و مشاہدہ کی دنیا میں نفع و نقصان ہی رشتوں کی بنیاد ہیں۔ فراق کی شاعری میں انسانی رشتے نفع نقصان ہی کے تصور پر قائم ہیں۔

فراق کے بارے میں گفتگو طول اختیار کرتی جا رہی ہے لیکن اب تک جو بات ہوئی ہے وہ سب ان کی غزلوں کے حوالے سے ہوئی ہے۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ آخر میں ان کی نظم

"آدھی رات" کے سلسلے میں بھی کچھ بات چیت ہو جائے۔ یہ نظم اپنے جوہر میں جدید شاعری کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ ہرچند یہ وزن سے آزاد تو نہیں لیکن اپنے اسلوب میں جدید ترین طرز "شعور کی رو" کے قریب ہے اور مواد کے اعتبار سے بھی ارد گرد کی زندگی سے پوری طرح مربوط ہے نظم گذشتہ جنگ عظیم کے دوران کہی گئی تھی۔ اس نظم کے چند بند ملاحظہ ہوں:

تمولیوں کی دکانیں کہیں کہیں ہیں کھلی
کچھ اونگھتی ہوئی بڑھتی ہیں شاہراہوں پر
سواریوں کے بڑے گھنگروؤں کی جھنکاریں

کھڑا ہے اوس میں چپ چاپ ہار سنگھار کا پیڑ
دلہن ہو جیسے حیا کی سگندھ سے بوجھل
یہ موج نور۔ یہ بھرپور۔ یہ کھلی ہوئی رات
کہ جیسے کھلتا چلا جائے ایک سفید کنول
سپاہِ روس ہے اب کتنی دور برلن سے؟

آپ نے دیکھا کہ آخری مصرع جو بظاہر بالکل بے ربط ہے اور غیر متوقع طور پہ اچانک آتا ہے کس قدر فکر انگیز ہے اور بظاہر بے ربط ہونے کے ساتھ کس قدر گہرے ربط کا حامل ہے ——— اسی طرح اس نظم کا یہ بند

یہ محوِ خواب ہیں رنگیں مچھلیاں تہہ آب
کہ حوضِ صحن میں اب ان کی چشمکیں بھی نہیں
یہ سرنگوں ہیں سر شاخ پھول گڑہل کے
کہ جیسے بے بجھے انگارے ٹھنڈے پڑ جائیں
یہ چاندنی ہے کہ امڈا ہوا ہے رس ساگر
اک آدمی ہے کہ اتنا دکھی ہے دنیا میں

اس بند میں بھی آخری مصرعہ قاری کو کہاں سے کہاں پہونچا دیتا ہے۔ یوں

تو اس نظم کا ہر بند بڑا خیال انگیز ہے اور انصاف کی بات تو یہ ہے کہ اس نظم کو پورا ہی پڑھنا چاہیئے لیکن یوں ہی چلتے چلتے ایک بند اور سُن لیجئے :

یہ سانس لیتی ہوئی کائنات یہ شب ماہ
یہ پر سکوں ، یہ پر اسرار ، یہ اداس سماں
یہ نرم نرم ہواؤں کے نیلگوں جھونکے
فضا کی اوٹ میں مردوں کو گنگناہٹ ہے
یہ رات موت کی بے رنگ مسکراہٹ ہے
دھواں دھواں سے مناظر تمام نم دیدہ
خنک دھندلکے کی آنکھیں بھی نیم خوابیدہ
ستارے ہیں کہ جہاں پر ہے آنسوؤں کا کفن
حیات پردہ شب میں بدلتی ہے پہلو
کچھ اور جاگ اٹھا آدھی رات کا جادو
زمانہ کتنا لڑائی کو رہ گیا ہوگا ؟
مرے خیال میں اب ایک بج رہا ہوگا

اس نظم میں کائنات کا حسن، فطرت کی معصومیت، انسان کے دکھ اور انسانیت کے مسائل سب کچھ حل ہو کر کس طرح ایک ہو گئے ہیں —— اور یہ اکائی احساس و مشاہدہ کی دنیا کی اکائی ہے —— کسی ماورائی تصور سے ترتیب پانے والی اکائی نہیں ۔

فراقؔ کے بعد جدید اردو شاعری میں سب سے اہم، معتبر اور وقیع نام فیضؔ کا ہے۔ فیضؔ جن کی شاعری اپنے ہم جنسوں کی رفاقت سے پیدا ہوئی ہے ۔ فراقؔ کی طرح ان کی شاعری بھی ایک مکالمہ ہے لیکن اس مکالمہ کا رخ کائنات کے مقابلہ میں اپنے ہم جنسوں کی طرف زیادہ رہتا ہے —— کائنات کا حسن اور فطرت کی معصومیت ان کے تحت الشعور میں ضرور ہوتی ہے لیکن ان کا روئے سخن واضح طور پر اپنے ہم جنسوں کی طرف ہوتا ہے —— ان کے خیال کا سفر انسانی معاشرہ سے شروع ہو کر ایک بہتر معاشرہ کا خواب دکھاتا ہے ۔ ایسا خواب جس میں

کائنات کا حسن دبے پاؤں آتا ہے اور خواب کا حصہ بن جاتا ہے بعض اوقات کائنات کا یہ حسن اس قدر نرم اور سبک رفتاری سے آتا ہے کہ خود فیض صاحب کو اس کے قدموں کی آہٹ تک کا پتہ نہیں چلتا۔ اس طرح ان کے فن میں کلیت اور اکائی مختلف اجزائے کے جوڑنے یا پیوندکاری سے تشکیل نہیں پاتی بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ "کبھی کل" یا "اکائی" سے اجزاء ظہور میں آ رہے ہیں۔ فیض صاحب خود بتاتے ہیں کہ جب وہ دنیائے شعر و ادب میں آئے تو انھوں نے پہلا سبق یہ سیکھا کہ اپنی ذات کو باقی دنیا سے الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں اور اگر کسی طرح اسے ممکن بنا بھی لیا جائے تو یہ ایک "انتہائی غیر سود مند فعل" ہے۔ ان کا خیال ہے کہ فرد کی ذات اپنی سب محبتوں اور کدورتوں، مسرتوں اور رنجشوں کے باوجود بہت ہی چھوٹی، بہت ہی محدود اور حقیر شے ہے۔ اس کی وسعت اور پہنائی کا پیمانہ تو باقی عالم موجودات سے اس کے ذہنی اور جذباتی رشتے ہیں —— ذات و کائنات کے بارے میں ان کے یہ تصورات ان کے فن کی بنیاد ہیں۔ وہ اپنی ذات کو کائنات سے بھی مربوط رکھتے ہیں اور اپنے ہم جنسوں سے بھی۔ ان کے خیال میں ذات، معاشرہ اور کائنات کے دائرہ میں سفر کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں سے اس سفر کا آغاز ہوتا ہے وہیں اس کا اختتام بھی ہوتا ہے یعنی معاشرہ اور کائنات آخر کار ان کی ذات ہی کے حوالے سے اظہار پاتے ہیں —— ذات کا حوالہ جو تخلیقی فن میں سب سے معتبر حوالہ ہوتا ہے۔

فیض کے ابتدائی کلام پر انگریزی کے رومانی شعراء کا گہرا اثر ہے لیکن یہ اثر ان کی ذات میں حل ہو کر منفرد انداز سے ابھرتا ہے اور ہمیں ان کی شاعری سے وہ شکایت پیدا نہیں ہوتی جو اردو کے دوسرے رومانی شعرا سے مسلسل رہتی ہے یعنی وہ خیالی سلماؤں، عذراؤں کے من گھڑت افسانوں کی بجائے ذاتی واردات کو تخیلی آگہی IMAGINATIVE AWARENESS کی مدد سے اس طرح چمکاتے اور نکھارتے ہیں کہ ہر ہر لفظ سے ان کے ذاتی تعلق (PERSONAL INVOLVEMENT) کا پتہ چلتا ہے۔ ان کی یہ خوبی ان کے فن کو سستی جذباتیت سے محفوظ رکھتی ہے۔ ان کے پہلے مجموعہ کلام "نقش فریادی" کا وہ پورا حصہ جو "دلے بفروختم جانے خریدم" کے عنوان سے پہلے کا ہے تقریباً سب کا سب

ان کے جوانی کے جذبات کا عکاس ہے لیکن جذبات کے اظہار میں تخیلی قوتیں کہیں بھی ماند نہیں پڑتیں ــــ مثلاً ان کی نظم "خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو" کا یہ بند :

خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو

. . . .

. . . .

کوئی جبیں نہ ترے سنگ آستاں پہ جھکے

کہ جنس عجز و عقیدت سے تجھ کو شاد کرے

فریب وعدہ فردا پہ اعتماد کرے

خدا وہ وقت نہ لائے کہ تجھ کو یاد آئے

وہ دل کہ تیرے لئے بیقرار اب بھی ہے

وہ آنکھ جس کو ترا انتظار اب بھی ہے

ہرچند اس نظم میں ایک نوجوان آدمی کے جذبات عشق ہی کا بیان ہے لیکن یہاں عشق روائتی معاشرہ کی کوئی ابدی اور خود مکتفی قدر نہیں ہے۔ یہاں عاشق کی وفائیں بھی اضافی ہیں اور محبوب کا تغافل بھی ــــ ارد گرد کے حالات عاشق کے رویہ کو بھی متاثر کر سکتے ہیں اور محبوب کے شعار کو بھی ــــ گویا فیض کے یہاں ابتدا ہی سے انسان پر معاشرہ کے اثرات کا نیم بیدار نیم خوابیدہ احساس موجود ہے ــــ یہی احساس آگے چل کر ان کے شعور اور تصورات کا حصہ بن جاتا ہے جو ان کے فن کی بنیاد ہے ــــ ان کے اس سماجی شعور کا کھل کر اظہار سب سے پہلے ان کی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" میں ہوا ــــ یہ نظم ان کی شاعری کا ایک اہم موڑ ہے ــــ اسی موڑ کے بعد ہماری ملاقات رفتہ رفتہ اس فیض سے ہوتی ہے جو آج ہمارے سامنے ہے ــــ اس نظم کے یہ مصرعے ملاحظہ ہوں :

میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات

ترا غم ہے تو غم دہر کا جھگڑا کیا ہے

تری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات

تری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے
تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے

یوں نہ تھا میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے
اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجئے

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

سلیم احمد نے لوگوں میں یہ بات چلا رکھی ہے کہ فیض کی اس طرح کی نظموں سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے غم جاناں اور غم دوراں کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کر رکھا ہے۔ یہ اعتراض شاید نظم کی غلط تفہیم کا نتیجہ ہے ـــــ فیض کے یہاں غم جاناں اور غم دوراں الگ الگ خانوں میں منقسم نہیں ہیں بلکہ دونوں غم حیات کے دو پہلو ہیں۔ غم حیات ایک کل ہے اور وہی فیض کے تصور عشق کا مرکز ہے۔ سلیم احمد نے اگر مذکورہ نظم کے مصرع "اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجئے" پر غور کیا ہوتا تو شاید انھیں اعتراض کرنے کی ضرورت پیش نہ آتی ـــــ فیض کے تصور عشق کے برخلاف ایسا تصور عشق جو غم جاناں کو پوری زندگی سمجھ بیٹھتا ہے وہ غم حیات کے صرف ایک پہلو میں اسیر ہو کر رہ جاتا ہے ـــــ ایسے اکہرے اور یک رخے عشق کی مثالیں ہمارے یہاں بہت عام ہیں اور فیض کی بصیرت سے یہ بعید ہے کہ وہ حقیقت کلی سے آنکھیں بند کر کے روش عام اختیار کرے

عشق کو خانوں میں بانٹنے کے سلسلے میں "دست صبا" کی نظم دو عشق کو خاص طور پہ پیش کیا جاتا ہے لیکن تعجب ہے کہ اس کے پہلے ہی شعر پر معترضین کی نظر نہیں پڑتی پہلا شعر جس میں انتہائی سادہ، سلیس اور عام فہم اردو میں واضح کر دیا گیا ہے کہ

تازہ ہیں ابھی یاد میں اے ساقیٔ گلفام
وہ عکسِ رُخِ یار سے مہکے ہوئے ایّام

یعنی عشقِ وطن میں لاکھ مصائب کے باوجود فیض کے یہاں عشقِ محبوب باسی یا نڈھال نہیں ہوا، اس کی تازگی برقرار ہے —— اس نظم سے جو بات ہم تک پہنچتی ہے وہ صرف یہ ہے کہ فیض غمِ حیات کے ہر تقاضہ پہ نظر رکھتے ہیں اور غمِ حیات کے ہر پہلو کا حق ادا کرتے ہیں وہ مصائب سے نڈھال نہیں ہو جاتے کیوں کہ انھیں اندر سے اطمینان ہے کہ انھوں نے غمِ حیات کے کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا۔ ان کے باطن کی گہرائیوں میں یہ احساس کہ ''ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت'' ان کی طمانیت کے لئے بھی کافی ہے اور زندگی کے مزید تقاضوں کو پورا کرنے کی سہار بھی ان میں پیدا کرتا ہے۔

فیض کی نظموں کے علاوہ اس کی غزلوں میں بھی غمِ جاناں اور غمِ دوراں دونوں اس کی ذات میں گتھے ہوئے نظر آتے ہیں اور یہ آمیزش کسی حکیم یا ڈاکٹر کے نسخہ کی طرح مختلف مفردات کا مرکب نہیں بلکہ حیات و کائنات کی اکائی کے شعور کے اجزا ہیں —— ان کے یہاں کل اجزا کا مجموعہ نہیں بلکہ اجزا کل کی مختلف کیفیات ہیں —— مثال کے طور پر ان کی غزلوں کے چند اشعار سُن لیجیے :

کئی بار اس کا دامن بھر دیا حُسنِ دو عالم سے
مگر دل ہے کہ اس کی خانہ ویرانی نہیں جاتی

کبھی کبھی آرزو کے صحرا میں آکے رُکتے ہیں قافلے سے
وہ ساری باتیں لگاؤ کی سی وہ سارے عنوان وصال کے سے

نگاہ و دل کو قرار کیسا نشاط و غم میں کمی کہاں کی
وہ جب ملے ہیں تو ان سے ہر بار کی ہے الفت نئے سرے سے

بہت گراں ہے یہ عیشِ تنہا کہیں سبک تر کہیں گوارا
وہ دردِ پنہاں کہ ساری دنیا رفیق تھی جس کے واسطے سے

ترا ہی عکس ہے اجنبی بہاروں میں
جو ترے لب ترے بازو ترا کنارہ نہیں

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم
نہیں ہے کوئی بھی موسم بہار کا موسم

قفس ہے بس میں تمہارے تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

صبا کی مست خرامی تہِ کمند نہیں
اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش دلِ ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تنِ داغ داغ لٹا دیا

مرے چارہ گر کو نوید ہو صفِ دشمناں کو خبر کرو
وہ جو قرض رکھتے تھے جان پر وہ حساب آج چکا دیا

جو رکے تو کوہِ گراں تھے ہم جو چلے تو جاں سے گزر گئے
رہِ یار ہم نے قدم قدم تجھے یادگار بنا دیا

ہر سمت پریشاں تری آمد کے قرینے
دھوکے دیئے کیا کیا ہمیں بادِ سحری نے

ہر منزلِ غربت پہ گماں ہوتا ہے گھر کا
بہلایا ہے ہر گام بہت دربدری نے

یہ جامہ صد چاک بدل لینے میں کیا تھا
مہلت ہی نہ دی فیض کبھی بخیہ گری نے

اگر شرر ہے تو بھڑکے جو پھول ہے تو کھلے
طرح طرح کی طلب ترے رنگِ لب سے ہے

کہاں گئے شبِ فرقت کے جاگنے والے
ستارۂ سحری ہم کلام کب سے ہے

پھر دمِ دید رہے چشم و نظر دید طلب
پھر شبِ وصل ملاقات نہ ہونے پائی

بیتا دید امید کا موسم خاک اڑتی ہے آنکھوں میں
کب بھیجو گے درد کا بادل کب برکھا برساؤ گے

فیض دلوں کے بھاگ میں ہے گھر بھرنا بھی لٹ جانا بھی
تم اس حسن کے لطف و کرم پر کتنے دن اتراؤ گے

فیض کی یہ آواز اردو شاعری میں ایک نئی آواز ہے۔ نئی مگر بالکل اجنبی نہیں کیونکہ یہ آواز روایت کو آگے بڑھا کر پیدا کی گئی ہے ـــــ بدیسی روایات کو درآمد کر کے مسلط کرنے سے

اس کا کوئی تعلق نہیں ــــ روایت کے تسلسل میں ہونے کی وجہ سے اس نے لوگوں کو بہت جلد اپنی طرف متوجہ کیا اور پورے برصغیر میں اس آواز سے آواز ملانے کی کوششیں شروع ہوگئیں۔ چنانچہ ان کے اتباع میں اس کثرت سے شاعری کی گئی کہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تقریباً سب ہی نئے لکھنے والوں پہ ان کا کسی نہ کسی حد تک اثر ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اتباع کی اس دوڑ میں اکثر و بیشتر شاعروں کو کوئی خاص کامیابی حاصل نہ ہوسکی۔ یہ بات بھی فیض کے حق میں جاتی ہے کیونکہ کسی بھی اچھے اور سچے شاعر کی پوری طرح نقل ممکن نہیں۔ غالب اور اقبال تو خیر بہت بڑے شاعر تھے لوگوں کو داغ کی نقل میں بھی خاطر خواہ کامیابی کب میسر آسکی۔ ایسے ناکام شعراء کی فہرست بہت طویل ہے جنھوں نے اتباع فیض میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی لیکن ان متبعین میں احمد فراز ضرور ایک ایسا نام ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

احمد فراز کی شاعری میں وہ گہرائی اور گیرائی تو نہیں ہے جو فیض کی بنیادی خصوصیت ہے لیکن بحدِ توفیق اس کے کامیاب ہونے میں کوئی شبہ نہیں یعنی اتباع فیض میں وہ اپنی تخلیقی صلاحیت اور تخلیقی آگہی IMAGINATIVE AWARENESS کو بروئے کار لاکر ایسی شاعری تخلیق کرتا ہے جو اس کی اپنی شخصیت کے مطابق ہے احمد فراز کے درجِ ذیل اشعار شاید ہماری اس بات کی وضاحت کرسکیں۔

نہ حریفِ جاں نہ شریکِ غم شبِ انتظار کوئی تو ہو
کسے بزمِ شوق میں لائیں ہم دلِ بے قرار کوئی تو ہو

کہیں تارِ دامنِ گل ملے تو یہ مان لیں کہ چمن کھلے
کہ نشان فصلِ بہار کا سرِ شاخسار کوئی تو ہو

یہ اداس اداس سے بام و در یہ اجاڑ اجاڑ سی رہگذر
چلو ہم نہیں نہ سہی مگر سرِ کوئے یار کوئی تو ہو

یہ سکونِ جاں کی گھڑی ڈھلے تو چراغِ دل ہی نہ بجھ چلے
وہ بلا سے ہو غمِ عشق یا غمِ روزگار کوئی تو ہو

سرِ مقتلِ شبِ آرزو رہے کچھ تو عشق کی آبرو
جو نہیں عدو تو فرازؔ تو کہ نصیب دار کوئی تو ہو

خاموش ہو کیوں دادِ جفا کیوں نہیں دیتے
بسمل ہو تو قاتل کو دعا کیوں نہیں دیتے

اک یہ بھی تو اندازِ علاجِ غمِ جاں ہے
اے چارہ گرو درد بڑھا کیوں نہیں دیتے

منصف ہو اگر تم تو کب انصاف کرو گے
مجرم ہیں اگر ہم تو سزا کیوں نہیں دیتے

کیا بیت گئی اب کے فرازؔ اہلِ چمن پر
یارانِ قفس مجھ کو صدا کیوں نہیں دیتے

کون دارائے ملکِ عشق ہوا کس کو جاگیرِ چشم و زلف ملی
خونِ فرہاد برسرِ فرہاد قصرِ شیریں پہ اختیار کسے

غزلوں کے اشعار کے علاوہ ایک نظم "کون سا نام تجھے دوں" کا اقتباس ملاحظہ ہو

یوں بھی گزری ہے کہ جب درد میں ڈوبی ہوئی شام
گھول دیتی ہے مری سوچ میں زہرِ ایام
زرد پڑ جاتا ہے جب شہرِ نظر کا مہتاب
خون ہو جاتا ہے ہر ساعت بیدار کا خواب
ایسے لمحوں میں عجب لطفِ دل آرام کے ساتھ
مہرباں ہاتھ ترے ریشم و بلور سے ہاتھ

اپنے شانوں پہ مرے سر کو جھکا دیتے ہیں
جس طرح ساحلِ امید سے بے بس پیہم
دیر تک ڈوبنے والے کو صدا دیتے ہیں

آپ نے دیکھا کہ یہ آواز آہنگ فیض سے کتنی قریب ہے لیکن ساری قربتوں کے باوجود یہ فیض کی بازگشت نہیں بلکہ فرازؔ کی اپنی شخصیت سے پھوٹتا ہوا آہنگ ہے

پھر فراز کے یہاں فیض کی آواز سے الگ بھی کچھ رنگ ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے اپنی پوری شعری روایت سے بہت کچھ اخذ کر کے اسے اپنے طور پہ برتا ہے اور یہ اپنے طور پہ برتنے کا عمل ہی فراز کو فراز بناتا ہے۔

ہم نے جیسا کہ پہلے ہی عرض کر دیا تھا کہ اس مضمون میں شعراء کا ذکر فرداً فرداً ضرور کریں گے کسی خاص تقسیم کو پیشِ نظر نہیں رکھا جائے گا تو آئیے اب ذرا کچھ ان شعراء کی باتیں بھی ہو جائیں جن کا روئے سخن خود اپنی ذات کی طرف ہوتا تھا۔

ذات سے ذات کی طرف روئے سخن در اصل ایسے رویہ کا نتیجہ ہے جس میں خود ذات کے بھی صحیح وقوف کی کمی ہوتی ہے ــــ مثلاً انسان اپنی دنیائے احساس میں جس قدر بھی نشاط و الم، تعلق و بے تعلقی، بیزاری و سرشاری کے طوفان بپا دیکھتا ہے وہ کچھ یونہی برپا نہیں ہو جاتے بلکہ ان کا ایک پس منظر ہوتا ہے جس میں انسان اور فطرت اور انسان اور انسان کے درمیان باہمی رشتے اور عمل و ردِ عمل، سلسلہ در سلسلہ کارفرما رہتے ہیں ــــ ان باہمی رشتوں اور عمل و ردِ عمل کے وقوف کے بغیر سماج تو درکنار خود ذات کا بھی صحیح وقوف ممکن نہیں ــــ آفاق کی اس کارگاہ میں ہر چیز اضافی ہے۔ چیزوں کی تفہیم ان کے عمل و ردِ عمل کے تناظر ہی میں ممکن ہے۔ انسان کے احساس کی سطح پہ نشاط و الم زندگی کی ناقابلِ تقسیم اکائی کی دو کیفیتیں ہیں۔ ان میں سے کوئی کیفیت زندگی سے الگ اس کے متوازی اپنا وجود نہیں رکھتی ــــ اگر کوئی شخص اپنے احساس کی دنیا میں بند ہو کر اپنے ارد گرد سے بے تعلق اور بیزار ہو جائے تو یہ بے تعلقی و بیزاری احساس کے جزوی وقوف کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یہ جزوی وقوف انسان کو زندگی کی اکائی سے کاٹ دیتا ہے جس سے انسان کی شخصیت پارہ پارہ ہو جاتی ہے۔ میراجی کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا ــــ وہ اپنی حسّی زندگی کو کل زندگی سمجھ بیٹھے اور اس احساس کی دنیا میں لمحہ لمحہ اٹھتے ہوئے طوفانوں کی حقیقت ان کی نظر میں گردابوں کے لامتناہی سلسلے کے سوا کچھ نہ ٹھیری ــــ یہاں ڈوبنے کے سوا چارہ کار ہی کیا تھا ــــ آخر کار میراجی ڈوب گئے ــــــــــــــــ

اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے ــــــــ

قسمت کی ہونی کیسے ٹلے پھر سر پہ آئی کیسے ٹلے

کب دل باتوں سے بہلتا ہے

بر تو رہ رہ کے مچلتا ہے

دل مورکھ بالک، چپتا کو اب کیسے سہے، کیسے سنبھلے؟

ان کا دل سچ مچ مورکھ بالک تھا ـــــ یہ بالک اور ایک بے اماں طوفان جس میں ہر طرف بھنور منہ کھولے ان کے چاروں طرف شیطانی ناچ ناچ رہے تھے ـــــ ہوش وخرد کے ناخدانے ان سے آنکھیں پھیر لی تھیں۔ ان کی چیخیں بازگشت کی صورت میں انھیں سے ٹکراتی رہیں اور وہ اتھاہ گہرائیوں میں اترتے چلے گئے۔ اتھاہ گہرائیاں جو عدم کی تاریکیوں سے جا ملتی ہیں ـــــ وہ دنیا اور اہل دنیا کو جب اپنی ذات میں بند پاتے اور انھیں اپنی نفسی کیفیت کی آنکھوں سے دیکھتے تو کہتے :-

یہاں کے باسی نر دئی، بیری

سب کی زبانیں تیکھی، زہری

سکھ ہی سکھ تھا جگ میں جو ہوتے رہنے والے

دو ہی رے، دو ہی رے، دو ہی رہے

یا پھر ان کے گیت کا یہ بند :-

پل پل چھن چھن گنتا کیا ہے ۔ نھاہ نہ پائی چنتا کیا ہے

جو بیتے جیسے بھی بیتے ۔ سمجھو ایک سمان

کس نے دیکھے اور کے سپنے ۔ دکھ سکھ دونوں اپنے اپنے

یونہی اپنی بھوک مٹائے ۔ جیون کا شمشان

یہ پوری زندگی انھیں موت کی بستی نظر آتی تھی۔ موت کی بھوکی بستی جس کا پیٹ بھرنے ہی میں نہیں آتا ـــــ زندگی اور عمل زندگی کا یہ ایک منفی احساس ہے جو میراجی کی پوری شاعری پر محیط نظر آتا ہے البتہ ان کی نثر کی بات الگ ہے جس سے یہاں بحث نہیں۔ ان کی شاعری کے بارے میں ہمارے اس خیال کی تائید شاید ان اقتباسات سے ہو سکے :-

پربت کو اک نیلا بھید بنایا کس نے ـــــ دوری نے

چاند ستاروں سے دل کو بھرمایا کس نے دوری نے
نئی اچھوتی انجانی لہروں کا ساگر پیارا ہے
دور کہیں بستی سے جس میں سونا مندر پیارا ہے
قدم قدم پر جیون میں دوری نے روپ نکھارا ہے
تب تک ناؤ سہائے دل کو جب تک دور کنارا ہے
دور ہی رہ کر دھن بھی امر ہے چاہے جو ڈھب ہو جیون کا
سکھ دکھ دونوں ہوا کے جھونکے کوئی سبب ہو جیون کا

پھر بھی مورکھ بن کر دنیا پل پل چھن چھن بے کل ہے
کوئی پجاری گیانی ہے اور کوئی پجاری پاگل ہے

اس نظم میں "دوری" ہی اصل ہے — نہ ایک انسان سے دوسرے کا تعلق ہے اور نہ ایک شئے سے دوسری شئے کا — اس نفسی نفسی کی دنیا میں انسان کے لئے دو ہی راستے ہیں — یا تو وہ بے اماں دھوپ کی تمازت میں جھلس جائے یا بے کراں اندھیروں میں خوف کی چادریں تانے ڈراؤنے خواب دیکھتا رہے — میراجی نے زندگی بھر یہی سب کچھ کیا۔ یہاں ہم ان کی نظم "خام مواد" کا ایک بند پیش کرتے ہیں۔ یہ بند شاید ان کے پورے رویے کی آسانی سے وضاحت کر سکے :

کوئی اگر مٹتا ہوا تو کوئی شوخ و شنگ تھا
ہر شعلہ جو پیدا ہوا مثلِ شرار سنگ تھا
ہر لہر کا ہر لہر سے اپنا جدا اک رنگ تھا
کیوں کان کو دھوکا ہوا یہ راگ ہم آہنگ تھا

دھارا اسے گھل مل کر یہاں بہنے نہ پایا کوئی

قصہ مختصر دوری اور بے تعلقی ہی میراجی کی نظر میں حیات و کائنات کی اصل حقیقت ہے یہاں یکجائی اور اکائی محال ہے — ان کی نظر میں ہم آہنگی یا ربط باہمی صرف ایک دھوکا ہے — میراجی نے اپنی قابلِ قدر شاعرانہ صلاحیتیں اور تخلیقی قوتیں اسی دھوکے پر بھینٹ

چڑھادیں مگر ن۔م۔ راشد جو میراجی جیسی صلاحیتوں سے بہرور نہ تھے صرف جنسی بھوک کا نذرانہ لے کر شاعری کی دیوی کے چرن چھونے آگے تو دیوی نے اپنے پاؤں سکیڑ لئے ـــــ انھوں نے اپنی جنسی بھوک کو لفظوں کی مرصع کاری اور مصرعوں کی ظاہری چمک میں چھپانا چاہا لیکن شاعری کی دیوی کی آنکھیں نہ کسی چمک سے خیرہ ہوتی ہیں اور نہ کسی مرصع کاری کے فریب میں آتی ہیں ـــــ یہ دیوی احساس و شعور کا کندن مانگتی ہے اور ن۔م۔ راشد کا پورا فن ملمع کاری کا فن ہے ـــــ دیکھئے ان کی نظم "حیلہ ساز" :-

کئی تنہا برس گزرے
کہ اس وادی میں، ان سرسبز اونچے کوہساروں میں
اٹھالایا تھا میں اس کو
نظر آتا ہے گاڑی سے وہ سینی ٹوریم اب بھی
جہاں اس سے ہوئی تھیں آخری باتیں
"محبت اس بھکارن سے ؟
"وہ بے حد خوب صورت تھی
"مگر اس سے محبت ـ آہ ناممکن !
"محبت گوشت کے اس کہنہ و فرسودہ پیکر سے
"ہوس ناکی ؟
"میں اک بوسہ کا مجرم ہوں
فقط ایک تجربہ منظور تھا مجھ کو
کہ آیا مفلسی کتنا گرا دیتی ہے انسان کو
. . . .
. . . .
زمانے بھر پہ تاریکی سی چھائی ہے
مگر وہ یاد کے روزن سے آتی ہے نظر اب بھی

مجھے بھولی نہیں وہ بے بسی اس کی نگاہوں کی
اور اس کی آخری باتیں ہیں یاد اب تک
مگر میں اس نئے تازہ افق کی جستجو میں ہوں
کہ اس کی یاد تک روپوش ہو جائے ؟

اس نظم کی اساس ایک سفاک جنسی جذبہ ہے ـــــ جنسی جذبہ جو زندگی کی کلیت سے الگ مجہول شخصیت کی تنگ و تاریک کوٹھری میں اندھی جبلتوں کے انگاروں سے کھیلتا نظر آتا ہے اور لطف یہ کہ ان انگاروں کی روشنی کو وہ زندگی کی روشنی سمجھتے ہیں ـــــ جنسی انگاروں کے ڈھیر میں کھڑے راشد صاحب اطراف کی مفلسی کو اس کا ایندھن گردانتے ہوئے سوچتے ہیں کہ کیوں نہ حسنِ افلاس سوختہ کو اپنی جنسی آگ میں جھونک کر اپنی ذات کا الاؤ روشن رکھیں ـــــ اور یہ عمل بھی وہ کسی اندرونی جذبہ کے دباؤ سے نہیں کرتے بلکہ انھیں تو صرف ایک تجربہ منظور ہے ـــــ "فقط اک تجربہ منظور تھا مجھ کو" کیسی عجیب بات ہے کہ افلاس و بے بسی جیسی لعنتیں ان کے لئے صرف سامانِ تجربہ ہیں انسانی مسائل نہیں ! ـــــ یہ رویہ ان کی پوری فکر پر حاوی نظر آتا ہے ـــــ چنانچہ جب سامراجی تسلط سے آزادی حاصل کرنے کا مسئلہ پوری قوم کی موت اور زندگی کا مسئلہ بنا ہوا تھا تو راشد صاحب ایک سفید فام لڑکی کو اپنی جنسی آگ میں جھونک کر پوری قوم کا انتقام لے رہے تھے ۔

اس کا چہرہ اس کے خدو خال یاد آتے ہیں
اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم
میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر
جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام
وہ برہنہ جسم اب تک یاد ہے

یہ مصرعے کسی صحت مند جنسی عمل کے بھی عکاس نہیں ۔ اگر جنسی جذبہ سچا اور گمبھیر ہو تو اس میں

گہرائی اور گیرائی آجاتی ہے جس سے فن کی قدر و قیمت بھی بڑھ جاتی ہے اور فنکار کا اعتبار بھی۔ لیکن یہاں یہ جذبہ خالص مریضانہ جذبہ ہے جو زندگی کے ساتھ ساتھ خود جذبہ جنس کی تحقیر سے پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ راشد کا سرمایہ جنس سے کہیں زیادہ جنس دشمنی نظر آتا ہے۔ ان کی شخصیت کے یہ سارے پہلو ان کی فردیت پرست سوچ کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں —— فردیت پرست سوچ جس نے انھیں زندگی کی کلیت سے کاٹ دیا ہے۔ وہ اپنی ذات کے نشہ میں سرشار پوری کائنات کو ایک کھیل سمجھتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں ہمہ گیری اور ہمہ جہتی نہیں آنے پاتی۔ زندگی میں نئے نئے تجربے کرنا ان کا مشغلۂ حیات ہے لیکن زندگی کو تجربوں کے حوالے سے اور تجربوں کو زندگی کے حوالے سے دیکھنا ان کا چلن نہیں —— شاعری میں بھی وہ صرف تجربوں کے قائل ہیں۔ زندگی کی طرح یہاں بھی ان کا تجربہ مقصود بالذات ہونے کی وجہ سے شعری حوالہ سے آزاد ہوتا ہے —— وہ اپنے تجربہ کو صرف ہیئت کے تجربہ سے جوڑتے ہیں چنانچہ ان کی شاعری سراسر ہیئت کے تجربوں کی شاعری بن جاتی ہے جو اپنے تاثر میں بھرپور نہ ہونے کے باوجود اسلوب کی تازگی، کشش اور چمک دمک سے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

ن۔م۔ راشد ساری زندگی ذات کی بند گلی میں چکر لگانے کے بعد جب تھک گئے تو انھیں خیال آیا کہ شاید اس بھری پُری کائنات میں بالکل یکا و تنہا زندگی بسر کرنا بڑا مشکل کام ہے تو انھیں فرد اور جماعت کے مابین رشتہ کا خیال آیا لیکن یہ خیال بس خیال سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا چنانچہ ان کی شاعری پر اس کا کوئی زیادہ خوش گوار اثر نہیں پڑا بلکہ اس کے برعکس ان کی کچھ ایسی نظمیں ضرور ملتی ہیں جو اہمال اور بے معنویت کی حدوں میں داخل ہوتی نظر آتی ہیں۔ بہر حال ان تمام فکری خامیوں کے باوجود ن۔م۔ راشد اردو شاعری میں ہیئت پرستوں کے امام کی حیثیت رکھتے ہیں اور نئی شاعری کے تجزیہ کے بعد یہ بات بجا طور پر کہی جا سکتی ہے کہ ہماری شاعری میں فردیت پرستی کا رجحان دو مختلف طریقوں سے ظاہر ہوا ہے۔ ایک صد درجہ دروں بینی کے ذریعہ اور دوسرے نت نئے ہیئت کے تجربوں کی صورت میں —— اوّل الذکر کی سربراہی میراجی نے کی اور موخر الذکر کی امامت ن۔م۔ راشد کے حصہ میں آئی —— یہ دونوں دبستان فردیت پرستی کی حد تک تو ایک ہیں لیکن داخلیت

اور خارجیت کے غلبہ کے اعتبار سے دونوں الگ الگ ہیں ــــ داخلیت اور خارجیت کا فرق مزاجوں کے فرق سے پیدا ہوتا ہے اور شاید اس فرق کا احساس ہر عہد کی شاعری میں کیا جاتا رہا ہے ـــ ہمارے یہاں ۱۹۳۶ء کے بعد جو فردیت پرستی کی شاعری نے رواج پایا اس میں بھی خارجیت اور داخلیت کے دھارے متوازی بہتے نظر آتے ہیں ـــ ایک دھارا میراجی سے پھوٹتا ہے اور طرح طرح کے کرب، دُکھ اور گھٹن کے اندھیروں سے بہتا ہوا اہمال کے گڑھے میں جا گرتا ہے۔ دوسرا ہیئت پرستی کا دھارا ہے جو ن۔م۔ راشد کی ذات سے پھوٹتا ہے اور اسالیب کے پیچ وخم سے گزر کر بے معنویت کے پاتال میں اتر جاتا ہے ــــ اس طرح یہ دونوں دھارے اپنے آغاز وانجام میں ایک ہیں لیکن دونوں کے راستے مختلف ہیں۔

فردیت پرستی کے رجحان کے حامل شعراء کی ایک طویل فہرست ہے جو میراجی اور ن۔م۔ راشد کے زیرِ اثر شاعری میں نئے تجربے کرتے رہے۔ اس طویل فہرست میں یوسف ظفر، مختار صدیقی قیوم نظر کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یوں تو یہ سب ہی حضرات میراجی کی شخصیت سے بہت زیادہ متاثر ہیں لیکن جہاں تک شاعری کا تعلق ہے ان میں مختار صدیقی اپنی باطنی کیفیت میں بھی بڑی حد تک میراجی کے شریک نظر آتے ہیں لیکن یہ شرکت ایک کی شخصیت کو دوسرے میں منضم نہیں کر دیتی۔ میراجی کے احساس کی شدت اور گمبھیرتا مختار صدیقی کی پُر اسراریت سے مختلف چیز ہے ــــ میراجی اپنی آگ میں جل کر اپنی ذات کے الاؤ کو روشن رکھتے ہیں یہ الگ بات ہے کہ ان کی ذات کا یہ الاؤ انھیں زندگی کی معنویت سے بیگانہ کر دیتا ہے اور وہ شخصیت کی ریزگی اور بے اعتمادی کے بحران کا شکار ہو جاتے ہیں۔ مختار صدیقی اس بے اعتمادی کے بحران کو سرّیت کی پناہ گاہ میں چھپانے کی کوشش کرتے ہیں اور کہیں کہیں ان کی یہ کوشش خاصی کامیاب بھی نظر آتی ہے ــــ لیکن یہ کوشش صرف بے اعتمادی کے بحران کو چھپانے کی کوشش ہے زندگی کی معنویت کے ادراک سے اس کا کوئی تعلق نہیں ــــ

جھلسے پیڑ، جلی آبادی، کھیتی سوکھی خرمن راکھ
ہست و بود کا مدفن راکھ

اوّل اوّل تو مختار صدیقی نے حیات و کائنات کی پُراسراریت کو سّریت MYSTISM کی راہ پر ڈالا لیکن آخر آخر اس راہ کے ڈانڈے ہمارے روائتی تصوف سے جا ملے جس کا بھرپور اظہار ان کی تصنیف سہ حرفی میں ہوا ہے۔ چند مثالیں حاضر ہیں :-

ایک وہ ذات۔ کہ جس کو سب نے کچھ سمجھا تو خدا سمجھا
عالمِ سر جاں بھی وہی۔ نیرنگیٔ جلوۂ تن بھی وہی
حسن وہی اور حسن نظر بھی۔ ہم نے ان کو جدا سمجھا
ترے روپ کی جوت وہی اور مرے دل کی دھن بھی وہی

آگ وہ طلعت۔ آپ جلے تو اور کسی کو جلا بھی سکے
آگ وہ نور و حضور۔ کہ جس نے طور بنایا سینوں کو
آگ وہ جوہر۔ چاہے جسے اکسیر اسی کو بنا بھی سکے
آگ گداز اور آگ جلا ہے۔ سینوں کے آئینوں کو

آگ اور نور ہیں دیکھنے کو۔ بس ایک تپش کا بل دیکھا
نور سے ہے سنجوگ دلوں کا۔ آگ بنا بیراگ نہیں
صبح ازل، شب وادیٔ ایمن۔ نور کی آگ میں حسن دیکھا
آگ سے نور جدا نہیں ہوتا۔ نور بنا کوئی آگ نہیں

آب ہی بحر اور آب ہی قطرہ۔ آب شراب اور خون بھی آب
آب رواں پاتال کی تہہ میں، آب سحاب فلک تک ہے
آب ہی سم اور آب ہی زمزم شعر کا ترمضمون بھی آب
آب محیط کون و مکاں بھی آب سما سے سمک تک ہے

سہ حرفی تک پہونچتے پہونچتے مختار صدیقی کسی نہ کسی طرح نظریہ وحدت الوجود تک پہونچ ہی جاتے ہیں اور کچھ اسی طرح کا قصہ یوسف ظفر کے ساتھ بھی پیش آیا۔ ابتداً وہ بھی میراجی ہی کے انداز احساس کے شاعر تھے لیکن انجام کار انھوں نے بھی تصوف ہی میں پناہ حاصل کی جہاں تک قیوم نظر کا تعلق ہے ان کی شاعری میں رینگی کا اظہار تو ہے لیکن رینگی کے دکھوں کی تڑپ نہیں گویا ان کی شاعری ایک ایسا ریگ زار ہے جہاں سبزہ و گل کا دور دور تک کوئی نشان نہیں۔

جب فردیت پرستی کے اس انداز کا ذکر چھڑ جائے جس کی گھٹن سے آدمی بالکل ہی بے حال نہ ہو جائے تو مجید امجد کی یاد آنا قدرتی بات ہے۔ ان کی شاعری دیہاتوں کی کھلی فضا میں پروان چڑھی ہے۔ انھوں نے جس شاداب نظری کے ماحول میں شعر لکھے اس کا اندازہ ان کی تقریباً ہر نظم سے ہوتا ہے۔ ان کی فردیت پرستی کے ارد گرد رات کی تاریکیوں سے زیادہ دن کی چمکتی جھلاتی دھوپ کی تمازتیں بکھری نظر آتی ہیں۔ ان کی شاعری میں بناوٹ کا بھی بہت ہی کم احساس ہوتا ہے۔ مثلاً ان کی نظم —— "دنیا سب کچھ تیرا" کے یہ بند ——

دریا دریا تجھے ساز
صحرا صحرا اگاتی دھوپ
نگری نگری موہن مکھ

بام بام پہ چاند
کرن کرن گلنار
آسمانوں اور زمینوں کے سب روپ!
دنیا سب کچھ تیرا
تیرے طاق پہ ہے اک دیپ
تو صدیوں کے گارے میں گوندھی ہوئی دیوار

میں اک پل کی راکھ

اک دھڑکن کی ہوک !

اس نظم میں زمانے کی ابدیت اور زندگی کے امر ہونے کے احساس کے باوجود شاعر خود کو "اک پل کی راکھ" سے زیادہ محسوس نہیں کرتا، وہ خود کو مغائرت اور اجنبیت کے خارزار پہ لوٹتا ہوا دیکھتا ہے اس کی نظر میں دنیا کی تمام رنگینیاں خود اس دنیا کی چیزیں ہیں ۔ انسان کی ان پہ کوئی دسترس نہیں ــــ اس کا مقدر فنا ہے جب کہ دنیا کی دل فریبیاں امر ہیں ــــ مجید امجد کا دکھ یہ ہے کہ وہ ان دل فریبیوں کو اپنا نہیں کہہ سکتا ــــ اس کا یہ احساس اس کی سوچ کی یک سمتی سے آیا ہے ۔ سوچ کی یک سمتی جس کی جڑیں اس کی فردیت پرستی میں پیوست ہیں لیکن خوشی کی بات یہ ہے کہ وہ دنیا کی دل فریبیوں سے آنکھ بند نہیں کر لیتا یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میں ایسی گھٹن نہیں جو حد درجہ دروں بینی سے پیدا ہوتی ہے اور جس کا مظاہرہ اس دبستان کے اکثر شعراء میں ہوا ہے ۔ مثال کے طور پہ افتخار جالب ، جیلانی کامران، سلیم الرحمٰن ، عباس اطہر ، احمد ہمیش ، باقر مہدی، شمس الرحمٰن فاروقی ، عادل منصوری، کمار پاشی ، محمد علوی اور بہت سے دوسرے نئی نسل کے نمائندہ شعراء ــــ تقریباً یہ تمام حضرات اپنی ذات کے پاتال میں اتنے نیچے اتر گئے ہیں کہ ان کی بات کو سمجھنا ہی مشکل ہے ۔ ہم نے عرض کیا تھا کہ فردیت پرستی بالآخر اہمال اور بے معنویت کے گڑھے میں جا گرتی ہے ۔ یہ تمام شعراء جن کے نام لئے گئے تقریباً سب ہی کسی نہ کسی حد تک بے معنویت کے آزار میں مبتلا نظر آتے ہیں ــــ سنا ہے کہ پچھلے دنوں سے افتخار جالب اور جیلانی کامران کا انداز فکر کچھ بدل گیا ہے لیکن ابھی ان کی یہ تبدیلی اُبھر کر سامنے نہیں آئی چناں چہ ان کے نئے انداز فکر اور نظریہ فن پہ گفتگو قبل از وقت ہے ۔

انفرادیت پرستی کے بین بین اسکول میں ڈاکٹر وزیر آغا، منیر نیازی اور شہزاد احمد خاصے اہم نام ہیں ۔ ان میں ڈاکٹر وزیر آغا شاعر ہونے کے علاوہ ملک کے صف اوّل کے دانشور اور ادب کے مشہور نقاد بھی ہیں ــــ ان کی فردیت پرستی ان کے علم کی مرہون منت ہے ۔ ایک مخصوص نظریۂ ادب کے مبلغ ہونے کی حیثیت سے عملی طور پہ وہ شاید اپنے نظریہ کی نفی کرتے ہی رہتے ہیں ۔ ظاہر

ہے کہ ترقی پسند ادب کی مخالفت اور حمایت دونوں ہی ایک طرح سے تبلیغ کے زمرہ میں شامل ہیں چناں چہ اگر کوئی ترقی پسند نظریات کی مخالفت کرے تو وہ ادب کا ایسا ہی مجرم ہے جیسا ترقی پسند ادب کی حمایت کرنے والا —— اللہ بہتر جانے کہ اس وضاحت کے بعد ڈاکٹر صاحب ترقی پسند نظریات کی مخالفت میں لکھی ہوئی تحریروں کو کیسے ادبی تحریریں تصور کرتے ہیں؟ بہرحال یہاں ان کی تنقیدوں سے بحث نہیں۔ ہمارے پیشِ نظر صرف ان کی شاعری ہے۔ ان کی شاعری جو ابہام کی حدود میں تو داخل نہیں ہوتی لیکن اس میں گہرائی اور گیرائی کی کمی کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ مثلاً

لو وہ بھی خشک ریت کے ٹیلے میں ڈھل گیا　　　کل تک جو ایک کوہِ گراں رہگذر میں تھا

ٹھہر سکی نہ اگر چاندنی تو کیا غم ہے　　　یہی بہت ہے کہ تو یاد آگیا مجھ کو

دیکھا جو ریگ زارِ قمر سے تو میرا گھر　　　آب رواں پہ بہتا ہوا اک گلاب تھا

آخری دونوں اشعار واقعہ کا بے کم و کاست بیان ہیں۔ بالخصوص آخری شعر تو معلوم ہوتا ہے کہ چاند کے مسافر کسی خلا باز کا بیان اخبار میں چھپ گیا ہے جسے ڈاکٹر صاحب نے موزوں کر دیا ہے حقیقت کا ایسا دو ٹوک اظہار شاعری کے زمرہ میں مشکل ہی سے شامل کیا جا سکتا ہے۔ جہاں کہیں وہ دو ٹوک حقیقت نگاری سے اپنا دامن بچانے میں کامیاب ہو جاتے ان کی شاعری میں کچھ کیفیت آجاتی ہے مثلاً

کون زندہ ہے اس اندھیرے میں　　　اک سسکتی ہوئی صدا کی طرح

مجموعی طور پر ان کی شاعری میں جو صفائی بیان ملتی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ احساس کی سطح پر ان کے یہاں کسی بھی قسم کے طوفانوں کی ہل چل نہیں ہے گویا سلامت روی ان کی روزمرہ زندگی کا بھی چلن ہے اور ان کی اندرونی یا باطنی زندگی بھی سلامت روی سے پوری طرح بہرہ ور ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے برعکس منیر نیازی بڑی پیچیدہ اور مضطرب نفسیات کا شاعر ہے۔ ان کے احساس میں ٹوٹ پھوٹ کا عمل ہر لمحہ جاری رہتا ہے۔ فن کے لئے یہ

کیفیت ایک نیک شگون ہے مگر ان کی شخصیت اس سلیقہ سے پوری طرح متصف نہیں جو اس کیفیت سے کام لے سکے چنانچہ ان کی شاعری اکثر ایک غیر شاعرانہ ناہمواری کا شکار ہو گئی ہے —— کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جہاں ان کا اضطراب اپنے داخلی بہاؤ سے کچھ کر گزرا ہے وہاں تو شاعری کا ذائقہ آجاتا ہے لیکن جہاں کہیں اس اضطراب کو سہارنے اور سنبھالنے کی ضرورت پیش آئی ہے وہاں منیر بری طرح ناکام ہو جاتا ہے نہ صرف ناکام بلکہ بعض اوقات مضحکہ خیز بھی ہو جاتا ہے مثلاً

قبائے زرد پہن کر وہ بزم میں آیا　　　گلِ حنا کو ہتھیلی میں تھام کر بیٹھا

یہ آنکھ کیوں ہے یہ ہاتھ کیا ہے　　　یہ دن ہے کیا چیز یہ رات کیا ہے

سارے منظر ایک جیسے ساری باتیں ایک سی　　　سارے دن ہیں ایک سے اور ساری راتیں ایک سی

تھکے لوگوں کو مجبوری میں چلتے دیکھ لیتا ہوں
میں بس کی کھڑکیوں سے یہ تماشے دیکھ لیتا ہوں

اس طرح کے اکثر اشعار پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ شاید منیر خط مستقیم ہی شاعری کرنے کے قائل ہیں حالانکہ پیچ وخم اور دائروں سے گزرے بغیر کوئی فن مشکل ہی سے وجود میں آتا ہے ۔ معاملات زندگی میں بھلے مانس اور شریف آدمی سیدھی راہ پر چلنا ضرور پسند کرتے ہیں اور ایسا طرز زندگی واقعی مستحسن طرز زندگی ہے لیکن کیا کیا جائے کہ فنون لطیفہ اور بھل منساہت شاید ہم معنی الفاظ نہیں ہیں —— جیسا کہ ہم نے کہا ان کی کچھ شاعری ان کے اندرونی اضطراب کے بہاؤ سے پیدا ہوتی ہے ۔ اس شاعری میں پیچ وخم بھی ہیں اور وہ فن کارانہ گولائیاں بھی لیکن ایسا حصہ ان کی شاعری کا کچھ زیادہ نہیں ۔

انفرادیت پسند شعراء کی باتیں بہت ہو گئیں ۔ یہ شعراء سرسید تحریک کے اُس ایک پہلو کی پیداوار یا توسیع ہیں جسے ہم نے رومانی کہا تھا ۔ سرسید تحریک اپنی جامعیت

اور کلیت کے ساتھ ترقی پسندوں میں ظاہر ہوئی ہے۔ ان شعراء میں فراق اور فیض کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ تحریک کے دوسرے شعراء کی فہرست خاصی طویل ہے۔ ان میں جوش، احمد ندیم قاسمی، مجاز، اختر الایمان، مخدوم محی الدین، سردار جعفری، ساحر، کیفی، مجروح سلطان پوری، عزیز حامد مدنی، فارغ بخاری، محب عارفی، حبیب جالب، حمایت علی شاعر، محسن بھوپالی، سحر انصاری وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جہاں تک جوش صاحب کا تعلق ہے ان کا طرز احساس روایتی مگر موضوعات جدید ہیں۔ اپنے روایتی طرز احساس کی وجہ سے ان کا ذکر اس مضمون میں مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ قاسمی صاحب کی ابتدائی شاعری بھی اپنے موضوعات سے قطع نظر اپنے طرز احساس میں روایتی شاعری ہی کے قریب تھی لیکن آہستہ آہستہ ان کے طرز احساس میں کچھ تبدیلیاں آئیں اور انھوں نے ان کو جدید حسیت کے قریب کر دیا۔ مثال کے طور پر ان کے یہ اشعار۔

احساس میں پھول کھل رہے ہیں　　بت جھڑ کے عجیب سلسلے ہیں
ہم عکس ہیں ایک دوسرے کا　　چہرے یہ نہیں ہیں آئینے ہیں
لمحوں کا غبار چھا رہا ہے　　یادوں کے چراغ جل رہے ہیں

کتنے آئینوں میں اک عکس دکھایا ہے مجھے　　زندگی نے جو اکیلا کبھی پایا ہے مجھے
میں تجھے یاد بھی کرتا ہوں تو جل اٹھتا ہوں　　تو نے کس درد کے صحرا میں گنوایا ہے مجھے

ندیم جو بھی ملاقات تھی ادھوری تھی　　کہ ایک چہرے کے پیچھے ہزار چہرے تھے

ندیم کے ان تمام اشعار میں جدید حسیت موجود ہے لیکن شاعر نہ اپنی ذات کے خول میں بند ہوتا ہے اور نہ زندگی سے بیزاری کے چلن کو اپناتا ہے۔ یہی حال مجاز کا بھی ہے انھوں نے اپنی شاعری کی ابتدا رومانی شاعری سے کی لیکن بہت جلد زندگی کے دوسرے تقاضوں نے بھی انھیں اپنی طرف متوجہ کر لیا اور انھوں نے رومانی فضا میں بھی انقلابی

گیت گائے اور نہ صرف خود انقلابی گیت گائے بلکہ اپنی محبوبہ کو بھی دعوت دی کہ وہ بھی زندگی کی جنگ میں اس کا ساتھ دے۔

اور مل کر انقلاب تازہ تر پیدا کریں   دہر پر اس طرح چھا جائیں کہ سب دیکھا کریں

مجاز کے یہاں رومانی شاعری صرف میٹھی عمر کی باتیں نہیں ہیں بلکہ ان کے رومانی جذبات پوری زندگی کے پس منظر میں پروان چڑھے ہیں۔ وہ زندگی کو پیار سے اور پیار کو زندگی سے الگ کر کے دیکھنے کے عادی نہیں۔ چنانچہ ان کی شاعری اکثر و بیشتر بیک وقت رومانی اور انقلابی شاعری ہے اور پھر رومان و انقلاب کا یہ امتزاج کسی شعوری پیوند کاری کا نتیجہ بھی نہیں معلوم ہوتا بلکہ یہ دونوں پہلوان کی شخصیت میں تانے بانے کی طرح گتھے ہوئے ہیں۔ مثلاً ان کی نظم "آوارہ" کے یہ بند:

شہر کی رات میں ناشاد و ناکارہ پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک در بدر مارا پھروں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

یہ روپہلی چھاؤں یہ آکاش پر تاروں کا جال
جیسے صوفی کا تصور جیسے عاشق کا خیال
آہ لیکن کون سمجھے کون جانے جی کا حال
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

منتظر ہے ایک طوفانِ بلا میرے لئے
اب بھی جانے کتنے دروازے ہیں وا میرے لئے
پر مصیبت ہے مرا عہدِ وفا میرے لئے
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں؛

دل میں اک شعلہ بھڑک اٹھا ہے آخر کیا کروں
میرا پیمانہ چھلک اٹھا ہے آخر کیا کروں

زخم سینے کا مہک اُٹھا ہے آخر کیا کروں

اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

یہ نظم اس زمانے میں لکھی گئی تھی جب برصغیر برطانوی سامراج کے تسلط میں تھا اور غلامی کے بھاری بوجھ نے پورے معاشرے کو ہلکان کر دیا تھا ـــ ایسے حالات میں حساس نوجوان جس کرب اور FRUSTRATION میں مبتلا تھے اس کا بھرپور اظہار اس نظم میں ہوا اور خوش گوار بات یہ ہے کہ مجاؔز کے یہاں اس FRUSTRATION سے ایک تخلیقی توانائی اور فن کارانہ جلا پیدا ہو گئی ہے جب کہ ذات کے خول میں بند شعراء کے یہاں یہ FRUSTRATION سراسر آدم بیزاری، حیات دشمنی اور گھٹن کا سبب بن جاتا ہے، اس طرح کی تخلیقی توانائی اور فن کارانہ جلا کی دوسری مثال اخترؔ الایمان کے یہاں نظر آتی ہے۔ ان کے لہجے میں دُکھ کی ایک لہر ہمیشہ دوڑتی نظر آتی ہے لیکن ان کا دُکھ زندگی سے مایوسی اور بیزاری کا دکھ نہیں ہے بلکہ یہ دکھ زندگی کے پیار سے پیدا ہوا ہے۔ اس دکھ کی چھوٹیں زندگی کی مسرتوں اور اذیتوں پر یکساں انداز میں پڑتی ہیں۔ اخترؔ الایمان کے دکھوں کی لہر شاعری کا جوہر اور فنی تخلیق کا قابل قدر سرمایہ ہے اسے فردیت پرستوں کی یاسیت اور گھٹن سے ملانا غلط ہے۔ مثال کے طور پر اس کی نظم "عہدِ وفا" سنئے:۔

یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لئے چشم نم ہو، یہاں
اب سے کچھ سال پہلے
مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی، جسے میں آغوش میں
لے کے پوچھا تھا۔ بیٹی
یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو؟
مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے گہنے دکھا کر
وہ کہنے لگی،
میرا ساتھی اُدھر اس نے اُنگلی اُٹھا کر بتایا، ادھر، اس

طرف ہی -
جدھر اونچے محلوں کے گنبد، ملوں کی سیہ چمنیاں آسمان
کی طرف سر اُٹھائے کھڑی ہیں
یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گہنے تیرے
واسطے لینے جاتا ہوں - (رامی)

اس مختصر نظم میں صنعتی معاشرہ کی بے رحمی اور سفاکی کا جس طرح اظہار ہوا ہے وہ شاعری کی جان ہے۔ اختر الایمان کی پوری شاعری ایسے ہی دکھوں کی لہروں پہ تیرتی نظر آتی ہے لیکن سردار جعفری کا لہجہ اختر الایمان سے بالکل مختلف ہے۔ سردار کی شاعری پہ علامہ اقبال اور جوش کے کلام کا خاصہ اثر ہے جس کی وجہ سے ان کے مصرعوں میں بلا کا زور، جوش اور ولولہ کارفرما نظر آتا ہے۔ بعض لوگ ایسی شاعری کو پسند نہیں کرتے مگر اس میں شاعری کا کوئی قصور نہیں صرف مزاجوں اور طبیعتوں کا فرق ہے۔ آخر فردوسی اور دوسرے بلند آہنگ شعراء کو بھی تو دنیا تسلیم کرتی ہی ہے بہرحال سردار نے اپنی تمام تر بلند آہنگی کے باوجود اپنی نظم "نئی دنیا کو سلام" میں زندگی کی قوتوں کو اس کے تمام تر دکھوں کے باوجود جس حسن کے ساتھ پیش کیا ہے اس سے کون انکار کر سکتا ہے۔ سردار کی یہ نظم موضوع کے علاوہ ہیئت کا بھی ایک انوکھا اور کامیاب تجربہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کی ایک اور نظم "پتھر کی دیوار" ہے جس کا شروع کا حصہ باوجود حد درجہ رواں مصرعوں کے ایک عجیب دھیما دھیما احساس ابھارتا ہے جسے دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اس قدر روانی میں یہ دھیمہ پن کہاں سے آگیا۔ ملاحظہ ہو :-

کیا کہوں بھیانک ہے
یا حسین ہے یہ منظر
خواب ہے کہ بیداری
کچھ پتہ نہیں چلتا

پھول بھی ہیں سائے بھی
خاک بھی ہے پانی بھی
گیت بھی ہیں آنسو بھی
پھر بھی ایک خاموشی
روح و دل کی تنہائی
اک طویل سناٹا
جیسے سانپ لہرائے
ماہ و سال آتے ہیں
اور دن نکلتے ہیں
جیسے دل کی بستی سے
اجنبی گزرتے ہیں

آپ نے یہ دھیما پن دیکھا۔ کیا اس کے بعد بھی سردار کی شاعری میں شعریت کی کمی کا شکوہ مناسب معلوم ہوتا۔ مخدوم محی الدین بھی بیک وقت رومان و انقلاب کے شاعر ہونے کی حیثیت سے زندگی کی کلیت کے ترجمان ہیں۔ ان میں شاعرانہ صلاحیتیں اپنے ہمعصروں میں کسی سے کم نہ تھیں لیکن اپنی سیاسی مصروفیات کی وجہ سے وہ اپنی شاعری کے ساتھ پوری طرح انصاف نہ کر سکے۔ ان سب باتوں کے باوجود انھوں نے جس قدر شاعری کی ہے اس کی قدر و قیمت کچھ ایسی حقیر بھی نہیں۔ مثال کے طور پر سُنئے:-

رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے
سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے
خوش تھے ہم اپنی تمناؤں کا خواب آئے گا
اپنا ارمان بر افگندہ نقاب آئے گا
نظریں نیچی کئے شرمائے ہوئے آئے گا
کاکلیں چہرے پہ بکھرائے ہوئے آئے گا
آگئی تھی مرے چہرے پہ شکیبائی بھی
بج رہی تھی مرے غم خانہ میں شہنائی سی
پتیاں کھڑکیں تو سمجھا کہ لو آپ آہی گئے
سجدے مسرور کہ مسجود کو ہم پا ہی گئے

آپ کے آنے کی اک آس بھی اب جلنے لگی　　شب کے جاگے ہوئے تاروں کو بھی نیند آنے لگی
اوصبا تو بھی آئی تو اکیلی آئی　　صبح نے سیج سے اٹھتے ہوئے لی انگڑائی

یہ ان کی نظم انتظار کے چند اشعار ہیں ۔ ہر چند یہ کسی بڑی شاعری کا نمونہ تو نہیں ہے لیکن اس سے اس قدر اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ شاعر جس نے اپنی شاعری کے ابتدائی زمانے میں ایسے اشعار کہے ہوں وہ شاعرانہ صلاحیتوں سے عاری نہیں ہو سکتا یہ الگ بات ہے کہ زندگی کے دوسرے تقاضوں کے پیش نظر اسے اپنی صلاحیتوں کو نکھارنے کا موقع نہ مل سکا ۔ مجموعی طور سے مخدوم کی شاعری اچھی شاعری نہ سہی لیکن اس کی شاعرانہ صلاحیت کی غماز ضرور ہے ۔

جدید اردو شاعری میں ہیئت اور موضوع کے جھگڑے نے عجیب عجیب صورتیں اختیار کی ہیں لیکن عزیز حامد مدنی ایک ایسے شاعر ہیں جن کی شاعری کو ہیئت اور موضوع کی ہم آہنگی کی اچھی مثال کہا جا سکتا ہے اور اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مدنی کو اپنے عہد اور اس کے مسائل کا بھرپور شعور ہے اور یہ شعور صرف اس کے ذہن کا حصہ نہیں بلکہ اس کے پورے وجود میں رچ بس گیا ہے ۔ وہ جانتے ہیں کہ تغیر زندگی کی اصل اساس ہے ۔ یہ تغیر جب انھیں جذباتی سطح پر بے چین کرتا ہے تو وہ زندگی کو فانی و بے ثبات سمجھ کر ترک دنیا کی راہ اختیار نہیں کرتے بلکہ وہ تغیر کی ابدیت سے ہمدمی کا رشتہ استوار کر لیتے ہیں اور اس طرح زندگی کی کیفیت و کمیت کو اپنی ذات میں جذب کر کے عالم سرشاری میں ایسے نغمے تخلیق کرتے ہیں جن میں خواب و حقیقت گلے ملتے نظر آتے ہیں ۔ وہ اپنے عہد کے سائنسی انکشافات اور مجموعی سائنسی فکر کو تاریخ کے تسلسل میں دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں ـــــ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری روایت کی نفی کے بجائے روایت کو آگے بڑھانے کی ایک خوش گوار صورت ہے ـــــ انھیں اس بات کا پورا یقین ہے کہ تاریخ کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں اور یہ تقاضے افراد کی خواہشات اور جذباتی وابستگیوں سے ماورا ہوتے ہیں چنانچہ تاریخ عمل تغیر میں جذباتیت سے آزاد ہوتی ہے جب کہ انسان تاریخ کی لائی ہوئی تبدیلیوں کو قبول کرنے

کے لئے جذباتی وابستگی کے عذاب سے گزرتا ہے۔ یہ عذاب بڑے گہرے دکھوں کا سبب ہوتا ہے لیکن انسان اپنے شعور کی مدد سے ان گہرے دکھوں کی سہار پیدا کرتا ہے۔ مدنی کی شاعری دکھوں کے ایسے ہی سہار کی شاعری ہے۔ جذباتی ٹوٹ پھوٹ مدنی کو دکھوں سے دوچار کرتی ہے تو اس کا شعور ان دکھوں کو سہارنے کا حوصلہ بخش کر اس کے لئے عجیب سرخوشی کا سامان فراہم کرتا ہے ــــ چنانچہ شعر کی ماہیت کے بارے میں مدنی کہتے ہیں کہ "شعر میں سب سے گہرے دکھ اور سب سے گہری سرخوشی کا انکشاف ہوتا ہے ــــ انکشاف اپنی تمام تر معنویت کے ساتھ ــــ دل کی زرخیز مٹی میں پڑے ہوئے کسی بیج سے پھوٹی ہوئی کسی شاخ گل سے شاعر کے سر کا تاج بھی بنتا ہے اور اس کے کفن کی چادر بھی" ــــ مدنی کے یہ تصورات صرف ان کی شاعری ہی تک محدود نہیں ہیں بلکہ ان تصورات میں ان کا تصور حیات و کائنات بھی پوشیدہ ہے اور تصور انسان بھی ــــ وہ بغیر تخریب کے کسی تعمیر نو کا خواب نہیں دیکھتے خواہ یہ تخریب ان کے لئے جذباتی سطح پر کیسی ہی تکلیف دہ کیوں نہ ہو ــــ ان کی نظموں میں روح عصر کے اضطراب کے ساتھ ساتھ اسلوب کی تازگی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ مثلاً ان کی نظم "انتظار"

خواب ہی خواب کہاں تک چھلکیں
خستگی رات کی اُٹھتا ہوا درد
آہنی نیند سے بوجھل پلکیں

اوس کھڑکی کے خنک شیشے پر
برص کے داغ کی صورت تارے
طنز اک رات کے آئینے پر

نیند آنکھوں کی بکھر جاتی ہے
سرد جھونکوں میں وہ آہٹ ہے ابھی
جنبشِ دل بھی ٹھہر جاتی ہے

رات کٹتی نہیں کٹ جائے گی
اور تیرے درد کی دنیا اے دوست
وقت کی دھول میں اٹ جائے گی

آخری مصرع میں ان کا تصور حقیقت جس کی اصل حرکت و تغیر ہے کس دکھ کے ساتھ اُبھر کر آتا ہے —— ان کی نظم "ایک ابر آلودہ رات" کے یہ بند سُنئے :-

دُور تک ایک رو ستاروں کی
دود پُر پیچ و خم سے لڑنے لگی
ایک ژولیدہ مو سیاہی میں
رات کی مانگ سی اُجڑنے لگی

خامشی چھیڑتی ہے افسانے
دُکھ رہے ہیں کئی پرانے گھاؤ
منّت مرہم و دوا سے دُور
درد کا زخم زخم ہے پھیلاؤ

منّت مرہم و دوا سے دُور" کی چھوٹیں زندگی میں کہاں تک پڑتی نظر آتی ہیں۔ زندگی ایک مسلسل تغیر ہے اور انسان ایک مستحکم وابستگی کا خواہاں ہے۔ ایسی صورت میں انسان کی باطنی خواہشات اور خارجی حقیقت میں ہم آہنگی کس طرح پیدا ہو —— یہ ایک سوال ہے جس سے پوری نوعِ انسانی ہمیشہ ہمیشہ سے دوچار ہے۔ مدنی نوعِ انسانی کے اس سوال کی معنویت سے آگاہ ہے اور اسی آگاہی کی وجہ سے اپنی ذات کو بکھرنے سے بچائے ہوئے ہے۔ اس بات کو ان کی نظم " کے نام" کا پہلا بند شاید زیادہ واضح کر سکے۔

خواب کجلا گئے جوانی کے
چھاؤں غم کی دراز ہونے لگی
گردشِ وقت شعلہ دل کو

راکھ کے ڈھیر میں سمونے لگی
شوق کے مہر و ماہ زرد ہوئے
اک جہنم کی آگ تھی جس میں
وہ بھی ذرّات دل کے سرد ہوئے

گردشِ وقت کا شعور مدنی کے یہاں کس قدر بھرپور اور حیات آثار ہے گردش وقت کی لائی ہوئی تبدیلیاں اس کی جذباتی زندگی کو نہ یکسر مہمل، بے معنی اور سراسر فریب بنا دیتی ہیں اور نہ ہی وہ جذباتی کہر کا اسیر ہو کر لحظہ لحظہ چمکتی مہکتی اور بدلتی دنیا کو دیکھنے سے محروم ہو جاتا ہے۔ اس کے جذباتی شعلے راکھ بن کر اس کے وجود کا حصہ بن جاتے ہیں۔ راکھ کے اس ڈھیر پر گردش وقت کا کوئی داؤ نہیں چلتا۔ اس طرح مدنی کھو کر بھی کچھ نہیں کھوتا — یہ بات روحِ تغیر کی گہری بصیرت کئے بغیر ممکن نہیں۔

مدنی کی غزلوں میں ان کے اپنے وجود کے ساتھ پوری زندگی کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ وہ اس جہانِ تغیر میں وقت کی رفتار اور لمحوں کی دھمک کو اپنے انفاس کی آمد و شد میں کچھ اس طرح سمو لیتے ہیں کہ یہ جہاں گذراں ان کے اپنے دل کا عالم نظر آنے لگتا ہے اور پھر تغیر کا ہر رنگ ہزار لباسِ اجنبیت کے باوجود ایک لذتِ ہمدمی کی فضا بیدار کر دیتا ہے۔ ان کی غزلوں کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:-

شمارِ درد کے پیدا ہوئے ہیں کچھ امکاں
بدل کے شیشۂ ساعت ہوا ہے شیشۂ جاں

مزاجِ عشق میں بھی ایک امکاں ہے تغیر کا
کچھ اس کی زلف برہم کچھ زمانے کی ہوا برہم

ترے آنے سے غم کا کوئی عنواں تو نکل آیا
وگرنہ وقت ہی اک زخم تھا اور وقت ہی مرہم

اے حریفانِ غم گردشِ ایام .. آؤ
ایک ہی غول کے ہم لوگ ہیں ہارے ہوئے لوگ

یہ شاخ گل ہے آئینِ نمو سے آپ واقف ہے
سمجھتی ہے کہ موسم کے ستم ہوتے ہی رہتے ہیں

ترے بند قبا سے رشتۂ انفاس دوراں تک
کچھ عقدے ناخنوں کو بھی بہم ہوتے ہی رہتے ہیں

ہزار وقت کے پرتو نظر میں ہوتے ہیں ہم ایک حلقہ وحشت اثر میں ہوتے ہیں

طلسم خواب زلیخا و دام بردہ فروش ہزار طرح کے قصے سفر میں ہوتے ہیں

تیز ہوا کی چاپ سے تیرہ بنوں میں لو اٹھی روح تغیر جہاں آگ سے خال لے گئی

تغیر کی زمیں پر آدمی کا تیز رو پرتو گیا ہے صورت مشعل لئے آئندہ سالوں کو

مدنی جہان تغیر کے رمز آشنا کی حیثیت سے معاشرے کی بدلتی ہوئی اقدار کی برکتوں پر بھی نظر رکھتے ہیں اور اس اضطراب و بے کلی سے بھی دوچار رہتے ہیں جو نئے ماحول میں داخل ہونے کا لازمی نتیجہ ہے۔ وہ اس بات پر پوری طرح یقین رکھتے ہیں کہ ہمارا عہد سائنس و ٹکنالوجی کا عہد ہے جس کا لازمی تقاضہ عقلیت پرست RATIONAL رویہ ہے۔ وہ ارد گرد کے مسائل کو تاریخ کی روشنی میں دیکھتے ہیں لیکن اپنی ساری عقلیت و تاریخیت کے باوجود وہ شعریت سے اپنا رشتہ برقرار رکھتے ہیں اور کبھی ایسا لہجہ یا انداز اختیار نہیں کرتے جہاں عقلیت و تاریخیت ان کی فضائے شعریت پر غالب آجائے چنانچہ جب ہم ان کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ عقلیت و تاریخیت ان کی شخصیت کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ ان کی شاعری میں یہ اجزاء گہرے تجزیہ سے دریافت تو کئے جا سکتے ہیں لیکن کبھی نمایاں طور پر شاعری کا روپ نہیں دھارتے ——

مثال کے طور پر ان کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں :-

بہت نازک ہے اس نوخیز کا آئین آرائش حیا پہلے سے بڑھ کر اور سر ناخن حنا کم کم

ہزار اس کے تغافل کی داستانیں ہیں مگر یہ بات کہ وہ بھی ہے آدمی آخر

صلیب و دار کے قصّے رقم ہوتے ہی رہتے ہیں
قلم کی جنبشوں پہ سر قلم ہوتے ہی رہتے ہیں

مرا چاک گریباں چاک دل سے ملنے والا ہے
مگر یہ حادثے بھی بیش و کم ہوتے ہی رہتے ہیں

فراق سے بھی گئے ہم وصال سے بھی گئے
سبک ہوئے ہیں تو عیش ملال سے بھی گئے

کھلا یہ دل پہ کہ تعمیر بام و در ہے فریب
بگولے قالبِ دیوار و در میں ہوتے ہیں

چراغِ خلوتِ جاناں تجھے خدا رکھے
زمیں سے تا بہ افق چھا رہا ہے ایک دھواں

سفر ہے اور ستاروں کا اک بیاباں ہے
مسافروں سے بیاباں کھلے تو بات چلے

بے باکیوں میں فرد بہت تھی وہ چشم ناز
دل کی حریف ہو کے اٹھی شرمگیں بہت

اک اور مرحلہ قرب میں ہے عشق کی رات
شب وصال کے بعد اب تری تمنا سے

کچھ کرم ہم گوشہ گیروں پہ بھی فرمایا کرو
شہر میں آتے ہی رہتے ہو ادھر آیا کرو

غرضیکہ ان کی شاعری کا ذائقہ ہماری پوری شعری روایت سے ہم رشتہ ہونے کے باوجود ایک نیا ذائقہ ہے —— اس ذائقہ میں مدنی کے ذہن کی براقی اور اس کے فکر کی بھرپوریت کی کارفرمائی بہ آسانی محسوس کی جا سکتی ہے۔ ذہن کی براقی اور فکر کی بھرپوریت کے سلسلے میں ان کی نظمیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان نظموں میں روح عصر بیدار نظر آتی ہے وہ اپنے عہد کے مسائل سے جس شدت کے ساتھ ساتھ نبرد آزما ہیں اس کا اندازہ تو ان کے

ایک ایک لفظ سے ہوتا ہے لیکن اس نبرد آزمائی میں بڑی بات یہ ہے کہ وہ کہیں ہانپتے اور ہارتے نظر نہیں آتے مثلاً ان کی نظم " ایک رم خوردہ دریا " کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو :۔

ایک بے آب دریا کا بے حس کنارہ کہ دامن میں اس کے
نہ شبنم نہ باد صبا ہے اور نہ ایسا شجر کوئی جس کے
ثمر ہیں سزا اور جزا ہی کی نیرنگیاں ہوں
مگر کوئی دریا تلاطم بدوش اور کف در دہاں
آج بھی میری بے خوابیوں اور تیری نیند کے درمیاں
ایک دستک سی دیتا ہے۔
جانِ من سوئیاں ساعتِ تازہ دم کی
ایک رم خوردہ دریا کی موجیں ہیں !

مدنی کی نظموں میں ساعت ، وقت ، تغیر جیسے الفاظ بار بار کچھ بلا سبب استعمال نہیں ہوتے بلکہ وہ شاید حقیقت کو زمان و مکان میں دیکھنے کے عادی ہیں اور اپنی اسی خصوصیت کی وجہ سے اپنی شاعری کو مجردِ تصورات زمان و مکان سے زیادہ حقیقتِ زمان و مکان کا آئینہ بنانے میں کامیاب ہیں ۔ ان کی شاعری ذات اور وقت کے مابین مکالمہ ہے دانشِ حاضر ان کا علم ہی نہیں بلکہ تجربہ بھی ہے ۔ ان کے یہاں کوزہ گر کی علامت کا استعمال بتاتا ہے کہ "تغیر" اور حرکت ان کے لہو کی حقیقت کا نام ہے۔

مدنی کی شاعری بنیادی طور پر اعلیٰ ذہنی صلاحیتوں کی شاعری ہے ۔ وہ زندگی سے گہرے تعلق کے باوجود نہ خود فراموشی کی سرحدوں میں داخل ہوتے ہیں اور نہ جہان فراموشی کی حدود میں لیکن حبیب جالب شاید زندگی کی محبت میں خود سے گزر جانے کا قائل ہے —— وہ خود سے گزر کر جس والہانہ انداز میں زندگی کے گیت الاپتا ہے اس میں عزم و ولولہ کے ساتھ ایک عجیب نشاط اور نغمگی ہوتی ہے ۔ نغمگی اور موسیقیت

اس کی شاعری کی جان ہیں گویا وہ موسیقی کے وسیلے سے زندگی کی ہم آہنگی تک پہونچنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسے اپنی زمین سے پیار اور اپنے ارد گرد بسنے والے لوگوں سے محبت ہے ــــ نہ وہ اپنی زمین کی بے حرمتی گوارہ کر سکتا ہے اور نہ اس زمین پر بسنے والے لوگوں کو دکھوں کی چکی میں پستے دیکھ سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری نرم و نازک سنگیت کی بجائے طنز و نشتر کی لے میں ڈھلی ہوئی نظر آتی ہے۔ بمثال کے طور پر اس کے یہ اشعار :-

ناک پہ چشمہ سا اٹکائے
گردن میں ٹائی لٹکائے
انگلش لٹریچر کو کھائے
اردو لٹریچر پہ ہائے کالج دینے لکچر پہونچے
گھر سے نکلے کار میں بیٹھے کار سے نکلے دفتر پہونچے (ارباب ذوق)

اک دوجے کو جاہل سمجھیں نٹ کھٹ بدھی وان
میٹرو میں جو چائے پلائے بس وہ باپ سمان
سب سے اچھا شاعر وہ ہے جس کا یار مدیر
روئے بھگت کبیر (روئے بھگت کبیر)

وہ کہہ رہے ہیں محبت نہیں وطن سے مجھے
سکھا رہے ہیں محبت مشین گن سے مجھے
میں بے شعور ہوں کہتا نہیں ستم کو کرم
یہی خطاب ملا ان کی انجمن سے مجھے

جالب کی شاعری صرف طنز کی شاعری نہیں۔ اس کے سینے میں ایک حساس دل بھی دھڑکتا ہے۔ اس حساس دل کی دھڑکنیں اس کی غزلوں میں صاف سنائی دیتی ہیں۔ مثلاً

دل کی بات لبوں تک لا کر اب تک ہم دکھ سہتے ہیں
ہم نے سنا تھا اس بستی میں دل والے بھی رہتے ہیں

آج اس شہر میں کل نئے شہر میں بس اسی لہر میں
اڑتے پتوں کے پیچھے اڑاتا رہا شوقِ آوارگی
اس گلی کے بہت کم نظر لوگ تھے فتنہ گر لوگ تھے
زخم کھاتا رہا مسکراتا رہا شوقِ آوارگی

ہم آوارہ گاؤں گاؤں بستی بستی پھرنے والے
ہم سے پریت بڑھا کر کوئی مفت میں غم کو کیوں اپنا لے

بے نور ہو چکی ہے بہت شہر کی فضا — تاریک راستوں میں کہیں کھو نہ جائیں ہم
اس کے بغیر آج بہت جی اداس ہے — جالب چلو کہیں سے اسے ڈھونڈ لائیں ہم

دنیا تو چاہتی ہے یونہی فاصلے رہیں — دنیا کے مشوروں پہ نہ جا اس گلی میں چل

یوں نغمگی اور موسیقیت جالب کی شاعری کی اساس ہیں لیکن چھوٹی بحروں میں ان کی غزلوں کا ترنم عجب مزہ دیتا ہے ۔ مثلاً :-

ہمیں سے فروزاں ہے شمعِ وفا — ہمیں نے بھرا ہے محبت کا دم

ماورائے جہاں سے آئے ہیں — آج ہم میکدہ سے آئے ہیں
اس قدر بے رخی سے بات نہ کر — دیکھ تو ہم کہاں سے آئے ہیں

جالب کی نغمگی اس کی شاعری کی جان ہے لیکن یہ نغمگی زمین سے گہرے تعلق ہی سے پیدا ہوئی ہے

یہ ان کا زمین سے پیار اور لوگوں سے محبت ہی ہے جس نے ان کی شاعری کو قبول عام کی سند کے ساتھ ساتھ خود ان کو عوامی شاعر بنا دیا ہے۔

حمایت علی شاعر بھی ہمارے شعراء کی اس صف میں شامل ہیں جو اپنی زمین سے گہری وابستگی رکھتے ہیں۔ ان کے دوسرے مجموعہ کلام کا نام ہی "مٹی کا قرض" ہے۔ وہ شاعری کو اپنے عہد کی تنقید سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری تاریخ کے تسلسل میں نہ صرف عصر رواں کا محاسبہ کرتی ہے بلکہ محاکمہ بھی کرتی ہے۔ ان کے اس خیال کے پیش نظر ان کی شاعری کا کوئی بھی مطالعہ ان کے عہد کے حوالے کے بغیر ممکن نہیں ان کا یہ نظریہ صرف نظریہ نہیں بلکہ انھوں نے اس کو عملی طور پر اپنی شاعری میں برتا بھی ہے جس کے ثبوت میں ان کا پہلا مجموعہ "آگ میں پھول" اور دوسرا مجموعہ "مٹی کا قرض" بہ آسانی پیش کیا جا سکتا ہے ــــ "آگ میں پھول" کی نظم بنگال سے کوریا تک، ان کے تخلیقی رویے کی ایک اچھی مثال ہے۔ اس نظم کے علاوہ ان کی دوسری نظمیں بھی ان کے عہد کی کیف آور تنقید کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان کی غزلیں ور ثلاثی جو ان کی خاص ایجاد ہیں سراسر زندگی سے ہی پھوٹتی اور زندگی ہی میں پھیلتی نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر ملاحظہ ہو :-

مری مٹی نے دیا تھا مجھ کو مرا رنگ روپ
ڈھالتی جاتی ہے دنیا اپنی صورت پر مجھے

ہیں کہ مری خاک کی بُو سے ہوا مرا ظہور
کاش ڈھونڈے کوئی مری خاک کے اندر مجھے

مرا ہر نقش کفِ پا صفحہ تاریخ ہے
تم مورخ ہو تو لکھو ہر قدم پڑھ کر مجھے

دستک ہوا نے دی ہے ذرا غور سے سنو
طوفاں کی آ رہی ہے صدا غور سے سنو

محسوس کر رہا ہوں میں کرب شگفتگی
تم بھی شگفتِ گل کی صدا غور سے سنو

کچی دیواروں پر بھاری چھت رکھ دی
دیکھتے دیکھتے کیسا بھرا گھر بیٹھا ہے

اک چہرے میں کتنے ادھورے چہرے تھے
بات کھلی جب آئینہ اپنا ٹوٹا ہے

دھرتی نے مجھے ماں کی طرح پالا ہے ورنہ   افلاک تلے کوئی سہارا تو نہیں تھا

یا ان کی نظم کا یہ بند :-

ہم کہ مشت خاک ہیں   خاک کی املاک ہیں
خاک جس کا نم - لہو   خاک جس کا رم - نمو
خاک کا آہنگ صوت   خاک چپ ہو جائے - موت
زندگی کا ہر شعار   خاک ہی سے مستعار

ترقی پسند تحریک سے وابستہ اور بھی بہت سے شاعر ہیں جن کی شاعری زندگی سے گہرے تعلق کی ترجمان ہے - یہ سب شعراء زندگی اور فن کے گہرے تعلق کے قائل بھی ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ عملی طور پر حیات انگیز اور حیات پرور فن کی تخلیق کریں لیکن ہم کچھ خوف طوالت سے اور کچھ اس لئے کہ ان میں اکثر کا کلام ہمارے پاس نہیں ہے فی الحال ان کا ذکر کرنے سے قاصر ہیں اور اس امر کی وضاحت کرنا ضروری سمجھتے ہیں کہ جن حضرات کا یہاں ذکر نہیں آسکا ہے اس کی وجہ یہ ہرگز نہیں ہے کہ ہم ان کی شاعری کو اہمیت نہیں دیتے -

ترقی پسند اور حلقہ ارباب ذوق کے مخصوص نمائندہ کے علاوہ ہمارا شعری ادب میں ایک تیسرا دھارا ایسے شعراء کا ہے جو اعلانیہ کسی اسکول سے وابستہ نہیں اور غزل میں نئے تجربوں کے ساتھ قدرے روایتی اور قدرے جدید انداز میں نظمیں لکھ رہے ہیں - ان شعراء میں ناصر کاظمی (مرحوم)، سلیم احمد، ساقی فاروقی، شہرت بخاری، اطہر نفیس، احمد مشتاق، رئیس فروغ، قمر جمیل، رضی اختر شوق، عبداللہ علیم، شہزاد احمد، نصیر ترابی، جمال احسانی، صابر ظفر، جاذب قریشی، محب عارفی اور ساجد امجد کے نام خاص طور

جدید غزل گو شعراء میں ناصر کاظمی ایک منفرد شاعر ہیں - وہ اپنی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور چھوٹے چھوٹے دکھوں کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں - الفاظ بھی زیادہ سے زیادہ سادہ استعمال کرتے ہیں - ان کے لہجے میں دکھ کی ایک نرم رو دوڑتی

نظر آتی ہے جس دھیمے انداز سے وہ بات کرتے ہیں اس سے ہر طرف ایک پر کیف اداسی بکھری محسوس ہوتی ہے کہیں کہیں ان کے کلام پر میر کا اثر بھی ہے لیکن میر کی سی جامعیت نہ ہونے کی وجہ سے ان کی شاعری میں مجموعی طور سے ہمہ گیری نہیں آنے پاتی۔ ناصر کاظمی کی شاعری اس کی جنسی ناآسودگی کی پیداوار ہے۔ اس احساس ناآسودگی کو اگر اس نے خالص احساس کی سطح سے اوپر اٹھا لیا ہوتا تو وہ نہ صرف یک رُخے پن کے نقص سے محفوظ ہو جاتا بلکہ اس کی شاعرانہ قدر و قیمت میں بھی اضافہ ہو سکتا تھا اس کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

بس ایک موتی سی چھب دکھا کر بس ایک میٹھی سی دھن سنا کر
ستارہ شام بن کے آیا برنگِ خوابِ سحر گیا وہ
شکستہ پا راہ میں کھڑا ہوں، گئے دنوں کو بلا رہا ہوں
جو قافلہ مرا ہم سفر تھا مثالِ گردِ سفر گیا وہ
وہ رات کا بے نوا مسافر، وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر
تری گلی تک تو ہم نے دیکھا تھا پھر نہ جانے کدھر گیا وہ

جدائیوں کے زخم، دردِ زندگی نے بھر دیئے — اُسے بھی نیند آگئی مجھے بھی صبر آگیا

یوں تو ہر شخص اکیلا ہے بھری دنیا میں — پھر بھی مندر میں ہر اک دل کے نہیں تنہائی

ناصر کی اکثر غزلیں اسی مزاج کی ہیں —— اُداسی، تنہائی اور اکیلے پن کا احساس شاید اس کی موجودیت پرست فکر (ENISTENTIALISM) کا نتیجہ ہے —— لیکن ایک آدھ جگہ اس کی یہ اُداسی خوش آئند توقعات کا دامن بھی تھام لیتی ہے مثلاً

رہ نوردِ بیابانِ غم صبر کر صبر کر — کارواں پھر ملیں گے بہم صبر کر صبر کر
شہر اجڑے تو کیا ہے کشادہ زمینِ خدا — اک نیا گھر بنائیں گے ہم صبر کر صبر کر
بستیوں میں اندھیرا ابھی غم کا ڈیرا ابھی — پھر نئی صبح لے گی جنم صبر کر صبر کر

ناصر کی شاعرانہ قدر و قیمت کچھ بھی ہو، اس کے دل کش اور دل نشیں اسلوب سے انکار ممکن نہیں۔ منفرد اسلوب کے سلسلے میں سلیم احمد کا ذکر نہ کرنا ممکن نہیں سلیم کے یہاں روایت کا رچاؤ اور لفظوں کی مزاج شناسی ناصر کاظمی سے بہت زیادہ ہے ناصر کا دھیما پن سلیم کی طبیعت کا خاصہ نہیں چنانچہ اس نے اس انداز کو زیادہ قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ اس کے برعکس اس نے لہجے کی تیزی اور طراری کو اپناتے ہوئے لفظوں کی چمک دمک کو زیادہ سے زیادہ اجاگر کیا ہے۔ اس اسلوب کو اپنانے میں اس نے مرزا سودا کے علاوہ لکھنؤ کی پوری شعری روایت کو اپنے پیشِ نظر رکھا جس کی وجہ سے اس کی شاعری میں خود رحمی کی رکیک کیفیت اور جذبہ کی گھٹن کبھی نہیں آنے پائی — وہ زندگی کے تھیٹر میں تماشہ بننے سے زیادہ تماشائی بننا پسند کرتا ہے۔ اس کی بیشتر شاعری اس کے اسی رویہ کی پیداوار ہے۔ مثال کے طور پر سلیم کے یہ اشعار سُنئے :-

عشق میں جس کے یہ احوال بنا رکھا ہے — اب وہی کہتا ہے اس وضع میں کیا رکھا ہے
حال دل کون سُنائے اُسے، فرصت کس کو — سب کو اس آنکھ نے باتوں میں لگا رکھا ہے
دل بُرا تھا کہ بھلا کام وفا کے آیا — یار جانے بھی دے اس بحث میں کیا رکھا ہے

جس کا انکار بھی انکار نہ سمجھا جائے — ہم سے وہ یارِ طرح دار نہ سمجھا جائے
اتنی کاوش بھی نہ کر میری اسیری کے لئے — تو کہیں میرا گرفتار نہ سمجھا جائے

سنگِ در چھوڑ کے اب راہ پہ تو آبیٹھے ہیں — جیسے آئے گا یہاں سے بھی اُٹھانے کوئی
اپنا کیا جاتا ہے بن جائے ترا کام سلیم — ہم تو سمجھائیں مگر بات بھی مانے کوئی

نہ ہونے سے ہمارے کون ایسا فرق پڑتا ہے — خدا آباد رکھے بزمِ جاناں ہم نہیں جاتے
صبا کے ہاتھ خوشبو بھیج کر عہدِ بہاراں کی — ہمیں کیوں تنگ کرتے ہیں گلستاں ہم نہیں جاتے

ان غزلوں کے علاوہ سلیم ایک خاص انداز غزل کے موجد بھی ہیں۔ ہر چند یہ انداز ان کے لئے خاصہ باعثِ رسوائی بھی رہا لیکن ظفر اقبال جیسے لوگ اس کے چکمہ میں آگئے اور اچھی بھلی شاعری کو چھوڑ کر سلیم کے اس رسوائے زمانہ انداز کا اتباع شروع کر دیا۔ ظفر اقبال نے پیروی کی ابتداء کی تو آہستہ آہستہ بہت سے مبتدی اس جال میں پھنس گئے پھر مزے کی بات یہ ہے کہ سلیم نے تو لفظوں کا مزاج داں ہونے کی حیثیت سے کچھ کام چلا بھی لیا لیکن اس کے پیروکار بے موت ہی مارے گئے کیوں کہ ان غریبوں کو لفظ برتنے اور ان سے کھیلنے کے گُر بھی نہیں آتے۔ سلیم کے اس انداز کو یوں تو ہم طنزیہ شاعری کا ایک انداز کہہ سکتے ہیں اور اگر اس کے ڈانڈے اوپر سے ملانا چاہیں تو شاید مرزا رفیع سودا تک پہونچ بھی سکتے ہیں لیکن اگر واقعی غور کریں تو اس کا نقص اُبھر کر سامنے آتا ہے اور وہ نقص یہ ہے کہ سلیم کا طنز منفی رویہ کا ترجمان ہے۔ وہ عہدِ جدید سے ناراض ہے لیکن اس کے سنوارنے کا کوئی سامان اس کے پاس نہیں۔ وہ ریاکار معاشرہ کا مذاق اُڑاتا ہے لیکن بہتر معاشرے کے خواب دیکھنے سے محروم ہے مثلاً :-

بال ادراک کے بڑھ جائیں تو حجام کا کال
کپڑے احساس کے پھٹ جائیں تو سوزن ہیں خلل

آکے اب جنگل میں یہ عقدہ کھُلا
بھیڑئیے پڑھتے نہیں ہیں فلسفہ

گورخر کی دھاریوں کو دیکھ لو
سوٹ چوپائے بھی لیتے ہیں سلا

نہ پوچھو عقل کی، چربی چڑھی ہے اس کی بوٹی پر
کسی شئے کا اثر ہوتا نہیں کمبخت موٹی پر

محبت کچھ بڑی ہے عمر میں اور ہے ہوس چھوٹی
مگر دل ہے کہ ہے سو جان سے لٹو چھوٹی پر

ان طنزیہ غزلوں کے بعد سلیم نے کچھ نظمیں بھی لکھی ہیں لیکن وہ ابھی پوری طرح

منظرِ عام پر نہیں آئی ہیں۔ چنانچہ ان پر گفتگو ابھی قبل از وقت ہے سلیم کے بعد جس شخص نے لوگوں کو خاصہ چونکایا وہ ساقی فاروقی ہے۔ اس کی غزلوں اور نظموں دونوں میں ایک ایسی کاٹ ہے جو فوراً اثر کرتی ہے۔ مثلاً

یہیں کہیں پہ کبھی شعلہ کار میں بھی تھا — شب سیاہ میں اک چشم مار میں بھی تھا
سنا ہے زندہ ہوں حرص و ہوس کا بندہ ہوں — ہزار پہلے محبت گزار میں بھی تھا

یوں دل میں اٹھی لہر یوں آنکھوں میں بھر رنگ — جیسے میرے حالات سنور جائیں گے اک دن
دل آج بھی جلتا ہے اسی تیز ہوا میں — اے تیز ہوا دیکھ بکھر جائیں گے اک دن

ساقی کے اس تیز طرار انداز سے الگ اطہر نفیس نے ایک نشاط اور غم کے سایہ سایہ ایسی غزلیں کہیں جن پر یک کیفی یا ایک موڈ کی فضا چھائی ہوئی نظر آتی ہے مثلاً

وہ دور قریب آ رہا ہے — جب دادِ ہنر نہ مل سکے گی
اس شب کا نزول ہو رہا ہے — جس شب کی سحر نہ مل سکے گی
خنجر سی زباں کا زخم کھا کر — مرہم سی نظر نہ مل سکے گی
اک جنس وفا ہے جس کو ہر سو — ڈھونڈو گے مگر نہ مل سکے گی

نہ منزل ہوں نہ منزل آشنا ہوں — مثالِ برگ اڑتا پھر رہا ہوں
مری آنکھوں کے خشک و تر میں جھانکو — کبھی صحرا کبھی دریا نما ہوں
سلا دو اے ہواؤ اب سلا دو — بہت راتوں کا میں جاگا ہوا ہوں

اسی طرح کی اور بہت سی غزلیں اطہر نفیس کی شناخت ہیں۔ اطہر نفیس اپنی یک کیفیتی غزلوں میں اپنے ذاتی اور انفرادی احساس کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اس کے دکھ، اس کی محبتیں اور اس کی نفرتیں اس کی شاعری کا جوہر ہیں اس کی یہ خصوصیت اس کے شعری سلسلۂ نسب کو ناصر کاظمی کے شعری قبیلہ سے ملا دیتی ہے لیکن ناصر سے یہ قربت صرف جوہری خصوصیت تک محدود ہے۔ جہاں تک دونوں کے اسالیب کا

تعلق ہے وہ چاہے الگ الگ ہیں۔ اور ان کی جداگانہ شناخت کچھ ایسی دشوار بات نہیں ہے کہ اس کی یہاں وضاحت کی جائے۔ ذاتی دکھوں میں معاشرتی پس منظر کو اُبھار دینا رضی اختر شوقؔ کی خصوصیت ہے۔ وہ اپنے مصرعوں کو اس طرح چمکاتے ہیں کہ ان میں خود ان کی فردیت کے علاوہ کچھ اور بھی نظر آنے لگتا ہے۔ یہ کچھ اور وہ معاشرتی پس منظر ہے جو دبستانِ فیضؔ کی امتیازی خصوصیت ہے اور جس کی چھوٹیں عہدِ جدید کے بہت سے شعراء پر پڑتی نظر آتی ہیں۔۔ رضی اختر شوقؔ نے دبستانِ فیضؔ سے طبعی ہم آہنگی کے باوجود اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے جس کا بہت واضح سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے شاعرانہ اظہار کے لئے اپنی ذات کو صرف وسیلہ نہیں بلکہ مرکز بنا لیا ہے جس کی وجہ سے ان کے یہاں دروں بینی اور داخلیت کی کارفرمائی زیادہ نمایاں ہو کر اُبھری ہے۔۔خوشی کی بات یہ ہے کہ نمایاں طور پر اُبھرنے کے باوجود داخلیت ان کے یہاں کُل حقیقت نہیں ہے چنانچہ خارجی دنیا سے ان کا رشتہ منقطع نہیں کرتی مثلاً

ہم نے گھر اپنا جلایا ہے کہ شوقؔ　　　شہر میں کچھ تو اجالا ہوگا

اب اس سے اور بھی شمعیں جلا لو　　　سوادِ جاں میں اک مشعل جلی ہے

الٰہی خیر ہو ان بستیوں کی　　　پس دیوار اک پرچھائیں سی ہے
یہ گھر سونے کے سونے ہی نہ رہ جائیں　　　ہوائے حشر ساماں چل رہی ہے

دیارِ سنگ میں سر پھوڑتی پھری برسوں　　　مری صدا کہ جو اس دور کی نقیب بھی تھی
سرشتِ حسن عجیب ہے کہ وصل کے ہنگام　　　نگاہِ یار میں کیفیت رقیب بھی تھی

لوگ یوں بچ کے گزر جاتے ہیں　　　جیسے گرتی ہوئی دیوار ہوں میں

کتنا پھیلے گا یہ اک وصل کا لمحہ آخر　　　کیا سمیٹو گے کہ اک عمر کی تنہائی ہے

کہاں یہ شام کہاں یہ آشنا چہرے　　　سمٹ رہا ہے تصور میں فاصلہ کیسا
کہاں یہ رات کہاں تیری بوئے پیراہن　　　چلا تھا آج خیالوں کا سلسلہ کیسا
کئی چراغ کئی صورتیں کئی سائے　　　گزر رہا ہے نہ جانے یہ فاصلہ کیسا

ہم روحِ سفر ہیں ہمیں ناموں سے کیا پہچان　　　کل اور کسی نام سے آ جائیں گے ہم لوگ

خود میں جھوموں کبھی اوروں کیلئے رقص کروں　　　اس سے پہلے کہ ہوا مار دیا لے جائے

عجب تھے عشق چراغاں کے دیکھنے والے　　　دھوئیں کی سمت نہ دیکھا کہ کس کے گھر کا ہے

ذات کو مرکز بنائے رکھنے کے باوجود عالم خارجی سے رشتہ برقرار رکھنا رضی اختر کے رویہ کی خصوصیت ہے لیکن اس کے اسلوب اور آہنگ کی شناخت اس کے مصرعوں کے حسن اور ان کی پرکشش تراش خراش میں مضمر ہے۔ جہاں تک مصرعوں کی پرکشش تراش خراش کا تعلق ہے وہ خالصتاً ذوقی چیز ہے۔ اس کا کوئی ایک اصول مقرر نہیں ہے۔

ہماری روایتی شاعری میں محاورہ، روزمرہ، رعایت لفظی اور صنائع بدائع کے خوبصورت استعمال سے مصرعوں کو چمکایا، نکھارا اور سنوارا جاتا تھا لیکن نئی شاعری میں نہ ان سب چیزوں سے دامن بچا کر مصرعہ کو پرکشش بنایا جاتا ہے۔ روایتی طریقۂ کار، روایتی فکر اور روایتی تصور حیات و کائنات کی پیداوار تھا جب کہ نئی شاعری نئے انداز فکر اور نئے اسلوب حیات کا نتیجہ ہے، اور جیسا کہ ہم نے پہلے بتایا تھا کہ نیا اسلوب حیات زیادہ سے زیادہ زمینی رشتوں پر استوار ہے جس کی وجہ سے اس کی شاعری کا ذائقہ ہماری روایتی شاعری سے بالکل مختلف ہے۔ مثال کے طور پر رئیس فروغ کی شاعری پر

ایک سرسری نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ مصرعوں کا حسن اپنی جگہ موجود رہتا ہے لیکن اس حسن کا ڈھنگ اور ادائیں بالکل نئی اور مختلف ہوتی ہیں۔ ڈھنگ اور اداؤں کا یہ فرق شاعری کو ایک نیا ذائقہ فراہم کرتا ہے۔ یہ نیا ذائقہ نئے طرزِ احساس کا غماز بھی ہے اور نئے اسلوبِ حیات سے ہم آہنگ بھی — روایتی انداز میں الفاظ کے کچھ تلازمات ہوتے تھے جو ذہن کو الفاظ کے لغوی معنی سے الگ اور بلند فضا میں لے جاتے تھے کبھی وہ بادہ و ساغر میں معرفت کی جھلک اور کبھی حسنِ بتاں میں حق کا جلوہ دکھاتے۔ اس طرح معنی میں گہرائی اور وسعت پیدا ہو جاتی تھی اس کے علاوہ الفاظ کو ان کی رعایتوں اور مناسبتوں کے ساتھ استعمال کرنے سے مصرعوں میں چمک اور حسن پیدا ہوتا تھا لیکن جس طرح الفاظ کے تلازمات کا تعلق روایتی فکر اور تصورات سے تھا اسی طرح الفاظ کی یہ مناسبتیں اور رعایتیں بھی اس پوری فکر سے متعلق ہوتی تھیں بقول حسن عسکری ہم اپنے علم بلاغت یا صنائع بدائع کو تصوف سے بالکل الگ کر کے سمجھ ہی نہیں سکتے لیکن نئی شاعری کم از کم تصوف کی شاعری تو بالکل نہیں ہے۔ چنانچہ یہاں جب مصرعوں میں چمک اور حسن پیدا کیا جاتا ہے تو وہ صنعتیں اور رعائتیں ملحوظ رکھی ہی نہیں جا سکتیں جو روایتی شاعری میں عام تھیں لیکن اس سے یہ مراد ہرگز نہیں ہے کہ نئی شاعری میں کسی طرح کی لفظی رعائتیں اور مناسبتیں ہوتی ہی نہیں۔ ہمارا مقصد صرف اس قدر ہے کہ یہ مناسبتیں اور رعایتیں روایتی رعایتوں سے بالکل مختلف ہیں اور اس کی وجہ وہ طرزِ فکر اور طرزِ احساس ہے جو صرف ہمارے اپنے عہد سے مخصوص ہے۔ مثلاً رئیس فروغ کا یہ شعر سنئے :-

آدھی عمر کے پس منظر میں شانہ بشانہ گام بہ گام
تو ہے کہ تری پرچھائیں ہے میں ہوں کہ میرا سایہ ہے

اس شعر میں "آدھی عمر کے پس منظر" کا ٹکڑا شعر کو پوری طرح زمینی رشتوں سے متعلق کر دیتا ہے اور ایسی کوئی گنجائش نہیں چھوڑتا کہ اس کے ڈانڈے معرفت حق سے ملائے جا سکیں۔ زمینی رشتوں تک محدود شاعری میں ایک مشکل یہ آ پڑتی ہے کہ اکثر اشعار واقعیت سے بلند نہیں ہو پاتے چنانچہ شاعری سپاٹ اور بے مزہ ہو جاتی ہے۔ رئیس فروغ اس سپاٹ پن سے

بچنے کی پوری کوشش کرتے ہیں اور اس کی صورت شاید یہ ہے کہ وہ پرانے انداز کی رعایت لفظی سے شعوری طور پر اپنا دامن بچاتے ہیں مگر اس کی جگہ نئے انداز کی مناسبتیں شامل کر کے شعر میں گولائیاں اور دائرے بناتے ہیں جس سے شعر خالص واقعیت سے اُٹھ جاتا ہے اور زندگی کے مختلف گوشوں پر چھوٹیں ڈالتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے یہ شعر سُنئے :۔

عشق وہ کارِ مسلسل ہے کہ ہم اپنے لئے　　ایک لمحہ بھی پس انداز نہیں کر سکتے

ہم نے اپنایا درختوں کا چلن　　خود کبھی بیٹھے نہ اپنی چھاؤں میں

میرے آنگن کی اُداسی نہ گئی　　روز مہمان بلائے نہیں

تم بھی بادل سے نظر آتے ہو　　آج کی شام سماں ایسا ہے
کوئی پیراک نہیں ہم لیکن　　وہ تو دریا ہی رواں ایسا ہے

یہ کیسا جبر سن و سال درمیان آیا　　سو اس فضا میں ستارہ سے کیا ستارہ ملے

اس ہری شاخ نے بازو تو بہت پھیلائے　　ابرِ آوارہ تلک ہاتھ نہ جانے پائے

پھول زمیں پہ گرا پھر مجھے نیند آگئی　　دور کسی نے کچھ کہا پھر مجھے نیند آگئی

آپ نے دیکھا کہ ان اشعار میں شاعرانہ رعنائیوں کے باوجود احساس میں ایک ایسا نیا پن ہے جو روایتی شاعرانہ ذائقہ سے بالکل الگ ہے اور اس کی وجہ پوری طرح زمینی رشتوں سے وابستگی نظر آتی ہے۔ زمینی رشتوں سے اس وابستگی کو اور زیادہ نمایاں کرنے کے لئے فروغ نے آواز کا ایک نیا ہی سفر اختیار کیا ہے اور کچھ اس طرح شعر لکھے ہیں :۔

لڑکیاں، روشنیاں، کاریں، دکانیں، شامیں
انھیں چیزوں میں کہیں مرا بدن ہے لوگو

دوسرے مصرعے نے نہ صرف شعر کو سپاٹ ہونے سے بچا لیا بلکہ اس میں معنویت کی گہرائی اور وسعت بھی پیدا کر دی۔ اسی طرح اس کے یہ شعر بھی سُنئے :-

آنکھیں موندے بیٹھی تھی — خوشبو کورے باسن میں

ہم کوئی اچھے چور نہیں پر ایک دفعہ تو ہم نے بھی — سارا گہنا لوٹ لیا تھا آدھی رات کے مہماں کا

شہروں کے چہرہ گر جنھیں مرنا تھا مر گئے — پیڑوں کو کاٹنے کی وبا عام کر گئے

غزلوں کے ان اشعار کے علاوہ رئیس فروغ کی اس نئی آواز کا اندازہ اس کی نثری نظموں میں زیادہ آسانی سے کیا جا سکتا ہے لیکن نظموں کے تجزیے کے اس سرسری جائزہ میں گنجائش نہیں ہے —— بہرحال کہنا صرف اس قدر تھا کہ وہ نئے احساس کے ساتھ ساتھ نئی آواز کے سفر پر بھی گامزن ہے

شہزاد احمد کو الجھے ہوئے جذبات کو سلجھے ہوئے انداز میں بیان کرنے کا سلیقہ آتا ہے۔ اور اپنے اسی سلیقہ سے انہوں نے اپنی ایک آواز اور اپنا ایک رنگ پیدا کیا ہے۔ وہ شاعری کے ذریعے طبیعتوں کو بوجھل کرنے کے قائل نہیں بلکہ اس کے برعکس ان کی غزلیں بوجھل طبیعتوں کو لطف و انبساط کے قریب کر دیتی ہیں چند شعر سُنیئے :

پھرتا رہا ہوں سایۂ غم کی تلاش میں — مدت کے بعد اپنی طرف جھانکتا ہوا
موجود جو بھی ہے وہ مری دسترس میں ہے — تو کون تھا کہ تجھ سے نہ میں آشنا ہوا

ابر کی اوٹ سے جب چاند ذرا سا نکلا — روشنی دیکھ کے گھر سے کوئی سایا نکلا
گھل گیا موم کی مریم کی طرح آخر کار — سنگدل جس کو سمجھتے تھے ہمیں سا نکلا

اپنی تصویر کو آنکھوں سے لگاتا کیا ہے | اک نظر مری طرف بھی ترا جاتا کیا ہے
میں ترا کچھ بھی نہیں ہوں مگر اتنا تو بتا | دیکھ کر مجھ کو ترے ذہن میں آتا کیا ہے

میں کہ خوش ہوتا تھا دریا کی روانی دیکھ کر | کانپ رہا ہوں گلی کوچوں میں پانی دیکھ کر

شہزاد احمد کے بعد قمر جمیل کا خیال آتا ہے جو اپنے تخیل کی مدد سے جذبات و احساسات کی عجیب تصویریں بنا دیتے ہیں ۔ یہ تصویریں متحرک بھی ہوتی ہیں اور بعض اوقات پُر سکون بھی ۔ انہیں غزل اور نظم دونوں اصناف کو سلیقے سے برتنے کا ہنر آتا ہے لیکن ہمیں ان سے شکایت یہ ہے کہ وہ اپنی صلاحیتوں کو پوری طرح بروئے کار نہیں لاتے ہیں بہر حال جہاں کہیں ان کی صلاحیتیں بروئے کار آئی ہیں انہوں نے بڑی دلکش اور منفرد انداز کی شاعری کی ہے ۔ مثلاً

شب مہتاب کے اسیروں سے | رات گلزار ہے فقیروں سے
چاند جیسے نکلنے والا ہے | آپ کے ہاتھ کی لکیروں سے

شب فراق ہوا میں دیئے جلانے کا | ہمارے نام سے آغاز کر گئی شائد

ایک پتھر کہ دستِ یار میں ہے | پھول بننے کے انتظار میں ہے

شہر کی گلیاں گھوم رہی ہیں مرے قدم کے ساتھ
ایسے سفر میں اتنی تھکن میں کیسے کٹے گی رات

یہ پیالہ ہے کہ دل ہے یہ شراب ہے کہ جاں ہے
یہ درخت ہیں کہ سائے کسی دستِ مہرباں کے

یا ان کی نظم "دجلہ کے خواب" کا یہ بند

آگ کے اطراف روشن جیسے اک خاموش رقص
رقص کرتی لڑکیاں کچھ آگ کے اطراف یوں
جیسے سطح آب پر مہتاب کے ہالے کا عکس
جس کو جھولے ہیں جھلائیں موج ہائے سیمگوں
مل کے جب جھکتی ہیں لگتی ہیں کلی منہ بند سی
اور جب تنتی ہیں کس درجہ بھلی دل بند سی

بغداد کے شہر

ناچتے ہیں بستیوں کے شہر میں — جنگلوں میں کچھ تمناؤں کے مور
یوں طلسم آب و گل کی لہر میں — گم ہوا جاتا ہے پھر سم سم کا شور
جیسے اب بھی غار میں بیدار ہیں — ہاں علی بابا کے وہ چالیس چور
اور مرے شہر کے کوچے نہیں — جانے کس بغداد کے بازار ہیں

قمر جمیل کی بنیادی خصوصیت لفظوں میں تصویر کشی کرنا ہے مگر محب عارفی زندگی کے بنیادی مسائل کو شاعری بنانے میں مصروف ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنی اصل میں "وہ" ایک فکری آدمی ہیں لیکن اپنی طبیعت میں شعری ذوق کے رچاؤ کی وجہ سے وہ اپنی فکر میں دوسروں کو بھی شریک لیتے ہیں۔ مثلاً :

خود سر سبزے چھیڑ رہے ہیں جنگل کے قانون کا راگ
کب تک باغ میں پڑھوائیں گے خطبہ سرو سمن

شمع کی لو کیا شوق بقا میں شمع کو جاٹے جاتی ہے
خود کو ترستی رہ جاتی ہے روح مٹا کر بدن اپنا

نئی بستیاں روز بستی رہیں گی — جنہیں مرے صحرا نگلتے رہیں گے
مچلتے رہیں روشنی کے پتنگے — دیئے مرے کاجل اگلتے رہیں گے

دھوپ میں زندگی کی جلے ہیں بہت
لے چلو دوستو سائے سائے ہمیں

لیکن عبداللہ علیم نئی آواز سے بے نیاز نئے خوابوں سے اُلجھا ہوا نظر آتا ہے۔ ان نئے خوابوں کی فضا میں اسے نئی آواز بھی حاصل ہوتی ہے اور نیا احساس بھی — یوں بھی علیم شاعری میں کسی تفریق کا قائل نہیں۔ اس کے نزدیک شاعری صرف شاعری ہوتی ہے۔ نئی یا پرانی نہیں ہوتی۔ چنانچہ اس کی شاعری میں جو تازگی یا نیاپن ملتا ہے وہ کسی شعوری کاوش کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کے لہو میں دوڑتی ہوئی حقیقت کا پرتو ہے۔ سلیم احمد نے اسے آشوب ذات کا شاعر کہا ہے اور ہمارے خیال میں بھی یہ بات ایک بڑی حد تک درست ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ ہمیں یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ اس کی ذات کا خمیر بھی اس کے خوابوں سے اٹھا ہے۔ اس کی ذات کی ساری اتھل پتھل اس کے خوابوں کی فضا کے گھونٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور کچھ ایسا لگتا ہے کہ وہ کسی لمحہ بھی اپنے خوابوں کی دنیا سے باہر نہیں ہوتا۔ اس کے خواب اس کی زندگی بھی ہیں اور اس کی شاعری بھی — وہ زندگی کی بھرپور امنگوں کی سرشاری سے اپنے خوابوں کی فضا تعمیر کرتا ہے۔ ایک ایسی فضا جس میں ہر طرف شادابیاں بکھری نظر آتی ہیں۔ شادابیوں کی اس فضا کو زندگی کے دُکھ اور سُکھ دونوں ہی کیفیتیں راس آجاتی ہیں مثلاً علیم کے یہ شعر سُنیئے:

بچھڑ گئی ہے وہ خوشبو اجڑ گیا ہے وہ رنگ — بس اب تو خواب سا کچھ اپنی چشم تر میں ہوں

خیال و خواب ہوئی ہیں محبتیں کیسی — لہو میں ناچ رہی ہیں یہ وحشتیں کیسی
جو بے خبر کوئی گزرا تو یہ صدا دی ہے — میں سنگ راہ ہوں مجھ پر عنایتیں کیسی

پگھل رہے ہیں جہاں لوگ شعلہ جانی سے — شریک میں بھی اسی محفلِ ہنر میں رہوں
جو چاہے سجدہ گزارے جو چاہے جھک کر لے — پڑا ہوا میں ذلیلی کی رہگزر میں ہوں

تم نے بھی میرے ساتھ اٹھائے ہیں دکھ بہت — خوش ہوں کہ راہِ شوق میں تنہا نہیں ہوں میں

کوئی عزیز نہیں ماسوائے ذات مجھے — اگر ہوا ہے تو یوں جیسے زندگانی ہوئی

حال ہی میں جو لوگ شاعری کے حلقہ میں شامل ہوئے ہیں ان میں نصیر ترابی، افتخار عارف، جمال احسانی، ساجد امجد، ثروت حسین، صابر ظفر، پروین شاکر، شاہدہ حسن وغیرہ ایسے شعرا معلوم ہوتے ہیں جن سے اچھی شاعری کی توقعات رکھی جا سکتی ہیں۔ ابھی ان کے سلسلے میں تفصیل سے بات قبل از وقت ہے۔ بہر حال نمونے کے طور پہ کچھ شعر پیش کئے دیتا ہوں ملاحظہ ہوں نصیر ترابی کے یہ چند اشعار :-

مرہمِ وقت نہ اعجازِ مسیحائی ہے — زندگی روز نئے زخم کی گہرائی ہے
تجھ سے بچھڑوں تو کوئی پھول نہ مہکے مجھ میں — دیکھ کیا کرب ہے کیا ذات کی سچائی ہے
[illegible] ریت کی دیواریں ہیں گر سکتی ہیں — مجھ کو خود اپنے ہی سایہ میں ٹھہر جانا تھا

آنکھ کھلتی ہے تو سب خواب بکھر جاتے ہیں — سوچتا ہوں کہ بچھا دوں کوئی جال ایسے میں

جیسا کہ ہم نے اوپر ذکر کیا ہے، نئی شاعری اپنے جوہر میں روایتی شاعری سے مختلف ہے اور اس اختلاف کا اظہار نئے طرزِ احساس اور نئی تکنیک دونوں میں ہوا ہے۔ احساس کی سطح پہ جدید شاعری زیادہ سے زیادہ زمینی رشتوں پہ استوار ہے جس کی وجہ سے لمحاتِ موجود کا عمل اور ردِ عمل اس کے اظہار کا سب سے اہم سرمایہ ہیں۔ تکنیک کے اعتبار سے ان الفاظ کو روایتی فکر کے تلازمات سے الگ کر کے استعمال کیا جاتا ہے۔

آواز کے نئے سفر پہ جو شعراء گامزن ہیں ان میں افتخار جالب، کشور ناہید، منیر نیازی،

جیلانی کامران، ظفر اقبال، انور شعور، احمد علوی، شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر وزیر آغا، ذیب غوری، بانی، ادیب سہیل، سلیم شاہد، شہاب جعفری، افضل عباس، ماجد الباقری، زاہد فاروقی اور سلیم شباب کے نام خاصے نمایاں ہیں۔ ان میں سے کچھ کا ذکر پہلے آچکا ہے نئے انداز اور نئی روایت کی بنیاد رکھنا خاصہ دشوار کام ہے۔ چنانچہ اس دشواری سے یہ سب ہی شعراء دو چار ہیں۔ ان میں سے اکثر تو اپنی کوششوں میں ناکامی کی وجہ سے بالکل ہی سپاٹ پن کا شکار ہو جاتے ہیں لیکن ان میں جب کوئی نئے پن کے شوق کو شعری تقاضوں پر غالب آنے سے بچائے رکھتا ہے تو پھر وہ یقیناً ایک نئے شعری ذائقہ کا دروازہ کھول دیتا ہے۔ اس ضمن میں ہم نے رئیس فروغ کے کچھ اشعار آپ کو سنائے! اب کچھ شعر کشور ناہید کے سنیئے۔ ان کی شاعری میں قدم قدم پر آپ کی ملاقات "نئی عورت" سے ہوتی ہے۔ نئی عورت کو برا بھلا کہنے اور اس کو طرح طرح کی صلواتیں سنانے کی رسم تو ہمارے معاشرے میں بہت عام ہے لیکن ہم کبھی اس کے بطون میں جھانک کر اس امر کا اندازہ لگانے کی کوشش نہیں کرتے کہ احساس کی سطح پر وہ کس ہلچل سے دوچار ہے کشور ناہید کی شاعری نئی عورت کی حسّی سطح پر ہلچل کی شاعری ہے۔ وہ الفاظ کو ان کے روایتی پس منظر سے الگ کر کے اس طرح استعمال کرتی ہیں کہ وہ طوفان جو ان کی اپنی ذات میں بپا ہے وہ صفحہ قرطاس پر آجائے۔ یہ چند اشعار سنیئے :۔

میں بدل ڈالوں وفاؤں کی جنوں سامانی — میں اسے چاہوں تو خود اپنی خبر سے چاہوں
گھر کے دھندے کہ نمٹتے ہی نہیں ہیں ناہید — میں نکلنا بھی اگر شام کو گھر سے چاہوں

وہ اجنبی تھا، غیر تھا کس نے کہا نہ تھا — دل کو مگر یقین کسی پر ہوا نہ تھا
کچھ یونہی زرد زرد سی ناہید آج تھی — کچھ اوڑھنی کا رنگ بھی کھلتا ہوا نہ تھا

جو ان گیہوں کے کھیتوں کو دیکھ کر رو دیں — وہ لڑکیاں کہ جنہیں بھول بیٹھیں مائیں بھی

دیکھ کر جس شخص کو ہنسنا بہت　　سر کو اس کے سامنے ڈھکنا بہت
برف کی مانند جینا عمر بھر　　ریت کی صورت مگر تپنا بہت

دل میں ہے ملاقات کی خواہش کی دبی آگ　　مہندی لگے ہاتھوں کو چھپا کر کہاں رکھوں

یہ تو کچھ اشعار تھے جہاں کشور ناہید کی نسائیت واضح طور پر ابھر کر آتی ہے لیکن نئے عہد میں انسانی رشتوں کے حوالے سے کچھ مسائل عورت اور مرد دونوں میں مشترک ہیں یہ مسائل صنعتی معاشرہ کے مسائل ہیں جہاں تمام رشتے زر کے ارد گرد گھومتے ہیں ۔ یہ ایک ایسی انسانی صورت حال ہے جس نے پوری نوع انسانی کو بے حال کر دیا ہے ۔ کشور ناہید کی بہت غزلیں اور نظمیں نوع انسانی کی اس بے حالی کی تصویریں ہیں . مثلاً

صحبتیں خوب ہیں خوش وقتی غم کی خاطر　　کوئی ایسا ہو جسے جان و جگر سے چاہوں

ڈھونڈا اسے بہت کہ بلایا تھا جس نے پاس　　جلوہ مگر کہیں بھی صدا کے سوا نہ تھا

کچھ اس قدر تھی گرمی بازار آرزو　　دل جو خریدتا تھا اسے دیکھتا نہ تھا

تمہاری یاد میں ہم جشن غم منائیں بھی　　کسی طرح سے مگر تم کو یاد آئیں بھی

ان اشعار کا گہرا تجزیہ کرنے سے صنعتی معاشرہ کی اس سفاکی کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے جہاں انسانی رشتوں کا تقدس ملیا میٹ ہو کر رہ گیا ہے لیکن مندرجہ بالا اشعار میں معاشرہ کی یہ صورت گری خط مستقیم میں نہیں کی گئی بلکہ الفاظ کی نئی رعایتوں کے ساتھ ان میں وہ گولائیاں اور دائرے برقرار رکھے گئے ہیں جو شاعری ہی نہیں بلکہ ہر فن کی جان ہوتے ہیں جب نئے پن کے شوق میں شعراء ان گولائیوں اور دائروں سے صرفِ نظر کر کے خطِ مستقیم میں سفر کرنے لگتے ہیں تو کچھ اس طرح کے اشعار دیکھنے میں آتے ہیں .

پڑ گئی میرے پیچھے لئے ہاتھ میں لکڑا

یاد نہ آتا کیوں گاؤں میں ہم کو بھی لاہور
لوگ سمندر پار نہ پائیں اس سے اچھا شہر

دھنساکا رمیں چھکڑا
ہوئی ہے ایسی ٹکر

وہی لڑکی وہی لڑکا پرانا
کہیں ہوتا ہے یہ قصہ پرانا

اس ترنم میں تو مفہوم نہیں ہے کوئی
شعر کہتے ہو تو پڑھ ڈالو مگر گاؤ نہیں

دن اک کے بعد ایک گزرتے ہوئے بھی دیکھ
اک دن تو اپنے آپ کو مرتے ہوئے بھی دیکھ

لڑھک کے میری طرف آرہا تھا اک پتھر
پھر اک اور پھر اک اور بڑا سا پتھر تھا

سحر کا نکلا ہوا رات کو میں آتا تھا
مکاں سے دور بہت دور میرا دفتر تھا

گلی کوچوں میں چوراہوں پہ پالیس کی قطاروں میں
میں اس چپ چاپ سی لڑکی کو اکثر دیکھ لیتا ہوں

علوی خدا کے واسطے گھر میں پڑے رہو
باہر نہ جاؤ پھر کوئی جھگڑا نہ ہو کہیں

یہ اور ایسے بہت سے اشعار ہیں جن کا سپاٹ پن بالکل سامنے کی چیز ہے۔ اس قسم کی شاعری پر تبصرہ یوں بھی غیر ضروری ہے کہ ایسی شاعری کا شاعری ہونا ہی محل نظر ہے۔ — یہ نئی شاعری نہیں بلکہ نئی شاعری کے نام سے شاعری پر ایک تہمت

ہے ـــــ شاعری پر تہمت لگانے والوں میں نثری نظم کے علمبردار پیش پیش ہیں۔ افسوس ہے کہ ان لوگوں میں قمر جمیل جیسا شاعر بھی شامل ہے۔ قمر جمیل نے پہلے تازہ اور شگفتہ اشعار بھی لکھے ہیں لیکن نئے پن کے شوق میں انہوں نے اپنی شاعری کے سفر کا راستہ بدل کر "نثری نظم" پر توجہ دی اور کیوں کہ نثری نظم کو ان کی طبیعت سے کوئی مطابقت نہیں تھی چنانچہ یہاں کوئی خاطر خواہ کامیابی حاصل ہو سکی۔ کاش، وہ اپنی اصل روش کی طرف لوٹ آئیں ـــــ نثری نظم کے اس قافلے میں احمد ہمیش، رئیس فروغ، مبارک احمد، عذرا عباس، فاطمہ حسن وغیرہ کے نام بار بار سننے میں آتے ہیں لیکن واقعی اچھی نثری نظم ابھی تک نظر سے نہیں گزر سکی ہے۔ ممکن ہے آئندہ چل کر اس طرف بھی کوئی قابل ذکر کام ہو جائے اور اسے بھی ہم اپنی نئی شاعری میں شامل کر لیں۔ لیکن سردست اس کا کوئی سوال نہیں ہے۔

یہ تھا نئی شاعری کا سرسری جائزہ جس کا خلاصہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں نئی شاعری کا آغاز سرسید تحریک سے ہوا۔ اس تحریک کی تکمیل علامہ اقبال پر ہو گئی لیکن اس تحریک سے رومانی اور افادی شاعری کے جو دھارے پھوٹے تھے وہ ۱۹۳۶ء میں ہیئت پرستوں اور مواد پرستوں کے دبستانوں میں بٹ گئے اس تقسیم کے باوجود ایسی شاعری بھی تخلیق ہوتی رہی جس میں ہیئت اور مواد کے توازن کو برقرار رکھا گیا ـــــ نئی شاعری کی شناخت اس کا زیادہ سے زیادہ زمینی اور انفرادی ہونا ہے۔ عہدِ حاضر کے مسائل سے انسانی احساس و جذبات میں جو شکست و ریخت کا عمل جاری ہے۔ وہ نئی حسیت کی بنیاد ہے۔ اس کے برعکس روایتی شاعری کا سرچشمہ ہماری روایتی فکر تھی جو انسانی احساس و جذبات اور اسالیب اظہار دونوں پر یکساں طور پر اثر انداز ہوئی تھی۔ نئی شاعری زیادہ سے زیادہ زمینی اور انفرادی ہونے کی وجہ سے اکثر اوقات واقعہ نگاری STATEMENT کی شاعری بن کر رہ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے نئے شاعر سپاٹ پن کا شکار ہو جاتے ہیں لیکن جہاں کہیں نئے شاعر واقعیت سے اٹھنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں وہاں وہ اردو کو ایک نئے ذائقہ کی شاعری سے روشناس کراتے ہیں۔

شخصیات کے حوالے سے

پروفیسر محمد حسن عسکری

محمد حسن عسکری صرف ایک ادیب ہی نہیں بلکہ ایک اسلوب حیات کا نام ہے ایک ایسا اسلوب حیات جو فرد کو شخصیت سے نوازتا اور اس کے وجود کو معتبر بناتا ہے یوں تو ہم بہت سے لوگوں سے ملتے ہیں جو کسی مسلمہ اخلاقیات کے تحت نہ کبھی جھوٹ بولتے ہیں اور نہ کوئی وعدہ خلافی کرتے ہیں ہم ایسے تمام افراد کو بڑی آسانی سے نیک، شریف اور معتبر آدمی کہہ دیتے ہیں۔ حسن عسکری نے اس عام روش سے ہٹ کر اعتبار حاصل کیا ہے۔ ان کے معتبر ہونے کا پیمانہ ان کی ذات سے باہر نہیں بلکہ خود ان کے اندر موجود تھا۔ انہوں نے مجموعی انسانی صورت حال میں ہوتے ہوئے خود اپنی ذات کا سامنا کر کے اور اسے پوری طرح قبول کر کے اپنے وجود کو معتبر وجود بنایا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں انسان اپنی خلعت بھی خود تیار کرتا ہے اور اپنی صلیب بھی خود تراشتا ہے۔ حسن عسکری خلعت اور صلیب کے درمیان بھرپور زندگی کا استعارہ تھے۔

میں ایک ایسا بدنصیب آدمی ہوں جو ایک نامعلوم خوف کا اسیر ہونے کے سبب مدتوں اس وجود معتبر کے گھنے درخت سے کترا کر گزرتا رہا حالاں کہ اس کی چھاؤں میرے گھر کی دیواروں تک پھیلی ہوئی تھی۔ اللہ سلیم احمد کو خوش رکھے کہ اس نے مجھے آخر اس چھاؤں میں دھکیل دیا۔ یہ ایک ایسی چھاؤں تھی جس کی ٹھنڈک کبھی تمازت کی برکتوں سے خالی نہیں ہوئی۔ اس چھاؤں نے مجھے بتایا کہ خوف زندگی پر ایک تہمت ہے اور میں نے محسوس کیا کہ مری پچاس سالہ زندگی اس تہمت کو کاندھوں پر اٹھائے پھرنے کے سوا کچھ نہیں مجھے اس چھاؤں میں بیٹھ کر اندازہ ہوا کہ مری خوف زدگی کا سبب زندگی کے ٹھوس تجربات سے آنکھیں چرانے کے رویہ ہی میں مضمر ہے۔ عسکری صاحب نے اپنے مضمون آدمی اور انسان میں لکھا تھا کہ اگر

زندگی کے ٹھوس تجربات سے آنکھیں بند کر کے انسان کی تعریف متعین کی جائے اور مجرد خیال کو حقیقت سمجھ لیا جائے تو اس کے نتائج نہ تو ادب کے لیے خوش گوار ہوں گے اور نہ زندگی کے لیے۔ عسکری صاحب کے اس فقرے کے معنی مجھ پر اس وقت کھلے جب میں نے ان کی شخصیت کی گہری چھاؤں میں بیٹھ کر کچھ دم لیا — یہ فقرہ کسی خیال، نظریہ یا رائے کی ترسیل نہیں تھی۔ بلکہ عسکری صاحب کے ٹھوس تجربات کی آواز تھی۔ عسکری صاحب ادب کو "نظریات کی ترویج کا وسیلہ نہیں سمجھتے تھے۔ ان کی نظر میں ادب ٹھوس تجربات سے آنکھیں ملانے کا نام ہے۔ "پھسلن" سے راگنی تک کا سفر عسکری صاحب کا ایسے ٹھوس تجربات میں زندہ رہنے کا عمل ہے۔

سلیم احمد کا خیال ہے کہ عسکری صاحب کا انسان مضبوط اور ان کا آدمی کمزور تھا۔ چنانچہ وہ ہمیشہ اپنے آدمی کی طرف متوجہ رہتے تھے۔ ہمارے خیال میں یہ تقسیم کچھ درست نہیں کیونکہ عسکری صاحب نے خود کو پوری طرح قبول کیا تھا۔ وہ نہ کبھی اپنے آدمی سے شرمائے اور نہ کبھی اپنے انسان پر اترائے نہ ان کا آدمی ان کے انسان سے الگ تھا۔ اور ان کا انسان ان کے آدمی سے جدا — انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا جہاں ان کا آدمی بغیر کسی خوف اور جھجک کے اپنا اظہار کرتا ہے اور پھر اپنے اس اظہار میں وہ اپنے انسان سے بھی کہیں آنکھیں چراتے نظر نہیں آتے یوں بھی وہ اپنے انسان کو اپنے آدمی ہی سے برآمد کرتے ہیں — آدمی کے ٹھوس تجربات بھی اسے انسانیت سے ہمکنار کرتے ہیں مسلمہ نظریوں اور مجرد خیالوں کی بھیڑ میں عسکری صاحب کا دم گھٹتا تھا۔ وہ تجربہ کی آنچ میں کندن بننے کی لگن کو زندگی سمجھتے تھے۔ وہ کسی خیال کی تنظیم یا اتباع سے زیادہ خیال کو بسر کرنے کے قائل تھے۔ اور خیال کو بسر کرنا تجربہ کی لو میں جینے کا نام ہے۔

عسکری صاحب نے اپنے مضمون انسان اور آدمی میں انسان کی مروجہ تصویر پر تنقید کی ہے اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ ان کا انسان مضبوط اور آدمی کمزور تھا بلکہ اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ ادب نے گوشت پوست کے آدمی کو بھلا کر خیالی "انسان اور مجرد انسان" کے راگ الاپنے شروع کر دیے تھے۔ چنانچہ خود اپنے مضمون " انسان اور آدمی" میں انہوں نے

اپنے موقف کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کوئی آٹھ سال ہوئے میں نے ایک مضمون "انسان اور آدمی" کے عنوان سے لکھا تھا۔ آج اس مضمون کا دوسرا حصہ یا ضمیمہ لکھتے ہوئے نہ تو میں ان خیالات کی تردید کر رہا ہوں نہ انہیں دُہرا رہا ہوں۔ ایسی صورت ہو تو میں اپنی رائے بڑی بے شرمی سے بدل دیتا ہوں۔ ایسی صورت پیش آتی ہے تو مجھے خود اپنے مضمون کے خلاف لکھنے میں کوئی جھجک نہ ہوتی۔ مگر فی الحال میں اپنے اس پرانے مضمون کا ایک لفظ بھی واپس لینے کو تیار نہیں۔ یہ ضمیمہ اس لیے لکھنا پڑا کہ اب مجھے موضوع کے دوسرے رُخ کی طرف توجہ دلانی ہے۔ اس مضمون کا پس منظر دوسری قسم کا تھا اس مضمون کا پس منظر اور ہے۔ آٹھ سال قبل ہمارے ادب میں روس کے زیر اثر دو لفظ انسان اور انسانیت اس دھڑلے سے استعمال ہو رہے تھے کہ لوگ یہ تک نہ سوچتے تھے کہ ہمیں کہنا کیا ہے ـــ لیجئے بات صاف ہو گئی۔ عسکری صاحب کے یہاں انسان اور آدمی کوئی نفسیاتی مسئلے نہیں تھے بلکہ ان کے اپنے وجود کے مسئلے تھے ـــ انہیں مجرد خیالات سے چڑ تھی ـــ ان کے یہاں حقیقت کا کوئی تصور ٹھوس تجربات سے الگ رہ کر ممکن نہیں تھا۔

عسکری صاحب کی عام روش سے لوگوں کو خیال ہوتا تھا شاید وہ بہت ہی کم آمیز اور متمکن آدمی ہیں لیکن جن لوگوں نے انہیں قریب سے دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ وہ آدمی محبت اور دل سوزی کا پتلا تھے۔ اٹنگا پاجامہ، بُن کھلی شیروانی اور ربڑ سول کا جوتا پہنے ہوئے ہمہ وقت مسکراتا ہوا چہرہ تمکنت کا بوجھ کہاں برداشت کر سکتا تھا۔ البتہ ان کی محبت و دل سوزی کچھ ایسی ارزاں چیزیں نہیں تھیں کہ جگہ بے جگہ بکھری نظر آئیں۔ انہیں اپنی محبت اور دل سوزی کی قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ تھا چنانچہ وہ انہیں دیکھ بھال کر خرچ کرتے تھے۔ مگر جب وہ خرچ کرتے تو بے دریغ خرچ کرتے تھے۔

ہم نے اپنے مضمون کے آغاز میں بتایا ہے کہ عسکری صاحب کسی مسلمہ اخلاقیات کے بجائے اپنے وجود کے اعتبار کو اپنے اندر کے پیمانے سے ناپتے تھے لیکن ہے ہماری اس بات سے لوگوں کو شبہ ہو کہ وہ حد درجہ داخلیت پسند تھے۔ اور خارج سے کوئی علاقہ رکھنا گناہ سمجھتے تھے یہ بات

درست نہیں ہے کیونکہ ان کے اندر کا پیمانہ خارجی حالات اور مجموعی انسانی صورت سے اپنا رشتہ ہمیشہ استوار رکھتا تھا۔ داخلیت پسندی کے سلسلے میں انہوں نے اپنے مضمون میں بڑے پتہ کی بات کہی ہے " داخل بینی دوسروں سے فرار کا وسیلہ نہیں بلکہ دوسروں کو اپنی زندگی میں مداخلت کا اختیار دینے کا نام ہے۔ اپنی انا کے استوار ہونے کے بعد ہم ان لوگوں کے نقطۂ نظر پر تنقید کرتے ہیں جن کی نظروں سے ہم اپنے آپ کو دیکھ رہے ہیں لیکن ہم سچے معنوں میں داخل بیں ہیں تو ان کی نظروں سے اپنے آپ کو چھپا نہیں سکتے"۔ سماجی اقدار کو سمجھنے اور انہیں تنقیدی طور سے جانچنے کا اگر کوئی مناسب طریقہ ہے تو داخل بینی عسکری صاحب بھی داخل بیں تھے لیکن ایسے داخل بیں جو عمر بھر سماجی اقدار سمجھنے جانچنے اور ان پر تنقید کرتے رہے ان کی داخل بینی کسی مریضانہ انا کی پیداوار نہیں تھی بلکہ انسانی ذمہ داریوں کے احساس کا نتیجہ تھی۔ ان کی داخلیت انہیں لوگوں کی بھیڑ سے بے تعلق نہیں کرتی تھی بلکہ اس بھیڑ میں انہیں معتبر کرتی تھی۔ ان کی داخلیت ان کی شناخت تھی، ان کی شخصیت تھی اور ان کا وجود تھی۔

۱۹۳۶ء کے بعد ہمارے ادب میں کچھ انتہاپسندانہ نظریات کو فروغ ہونے لگا ان نظریات کی روشنی میں کہیں داخلیت ہی کو کل حقیقت سمجھ لیا گیا اور کہیں خارجیت پر ضرورت سے زیادہ زور دے کر داخلیت کو ایک گالی سمجھ کر مسترد کیا جانے لگا۔ یہ دونوں رویہ آدھی تہائی شخصیتوں کے رویے تھے ان آدھی تہائی شخصیتوں نے حسن عسکری کو اپنی اپنی شخصیتوں کے آئینہ میں دیکھا جس کے نتیجہ میں کچھ نے انہیں اپنا ہم نوا سمجھا اور کچھ نے اپنا غیر — لیکن اگر غور کیا جائے تو عسکری صاحب کے سلسلے میں اپنائیت اور غیریت دونوں طرح کے جذبات عسکری فہمی سے الگ لوگوں کے خود اپنے چہروں کی نمائش ہیں۔ داخل بیں لوگوں نے عسکری صاحب کی کلی حقیقت ان کی داخلیت کو سمجھا اور انہیں اپنے ہم نواؤں میں شمار کر لیا حالاں کہ عسکری صاحب کی داخلیت جیسا کہ ہم نے اوپر بیان کیا ہے دوسروں کو اپنی ذات میں شامل کرنے کا عمل ہے۔ اسی طرح خارجیت پسندوں نے ان پر دروں بینی کا الزام لگا کر انہیں اپنی صف سے باہر کا آدمی سمجھا اور رد بھول گئے کہ عسکری کی داخلیت کوئی بند گلی نہیں جہاں کسی کا گزر نہ ہو سکے بلکہ وہ تو ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہر چہرہ

اور ہر منظر دیکھا جا سکتا ہے اور نہ صرف دیکھا جا سکتا ہے بلکہ آئینہ کا حصہ بن جاتا ہے ترقی پسندی اور ہیئت پرستی کی بحثیں عسکری صاحب کے حوالے سے سطحی اور سرسری ہیں کیونکہ عسکری صاحب کی شخصیت ہر سانچے سے بڑی شخصیت تھی وہ زندگی کو پوری طرح قبول کرتے تھے۔ ان کے لیے زندگی کے دکھ اور سکھ دونوں حقیقی تھے۔ اور وہ ان دونوں کی حقیقت کے درمیان اپنے وجود کا بھرپور اعلان کرنے سے گریز یا فرار اختیار کرنے پر کبھی آمادہ نہیں ہوئے۔ زندہ تجربات کا اظہار عسکری صاحب کو دوسروں سے ممتاز کرتا ہے اور ان کو ہر گروہ سے کاٹ کر ہر گروہ میں شامل کر دیتا ہے۔

زندہ تجربات کیا ہیں — ان کا تعلق انسان، زندگی اور کائنات کے مجرد تصورات سے کیا ہے؟ ان دو سوالوں کے صحیح جواب سے عسکری صاحب کے علمی اور حیاتیاتی دونوں رویے آسانی سے سمجھے جا سکتے ہیں — ایک صورت تو یہ ہوتی ہے کہ ہم اپنے آپ سے آنکھیں بند کیے کچھ بنے بنائے اور ڈھلے ڈھلائے خیالات و تصورات کی پناہ گاہ میں چلے جائیں اور نظریہ سازوں کی آواز سے آواز ملانے پر اکتفا کر بیٹھیں۔ عسکری صاحب کے نزدیک یہ زندگی سے فرار کی صورت ہے۔ وہ خود کو اور زندگی کو سمجھنے کے لیے اپنے تجربہ پر بھروسہ کرتے ہیں جس کی صورت وہ یہ بتاتے ہیں کہ "وقت"، عمل اور انسانی تقدیر کے تصورات تو ہر تہذیب میں مختلف ہو سکتے ہیں لیکن جو چیز سب میں مشترک ہے وہ ہے ایک سر، دو ہاتھ، دو پیر یعنی جسم اور جسمانی عوامل سے پیدا ہونے والے ذہنی عوامل۔ عمل کا تصور ہر تہذیب میں جداگانہ ہوتا ہے تو ہونے دیجیے۔ ایک عمل ہر معاشرے کے افراد میں ملے گا جس کی تین شکلیں ہیں (۱) جسم کے اندر" اور گون" کی حرکت (۲) جسم کے اندر" سے باہر کی طرف" اور گون" کا بہاؤ (۳) فضا میں سے جسم کے اندر" اور گون" کا آنا۔ یہ ہمارے جسم کا بنیادی عمل ہے اس عمل کی آگاہی حاصل کرنا انسانی شعور کا کام ہے۔ فلسفی لوگ اس چیز کو خود آگاہی کائنات کا شعور یا عرفان وغیرہ کہتے ہیں۔ لیکن شاید عسکری صاحب کے یہاں اس عمل کی آگاہی کا نام تجربہ ہے۔ اس طرح زندہ تجربات سے مراد وہ عمل ہے جس میں ذہن

انسانی" اور گون" کے داخلی اور خارجی تحرک کے وسیلے سے کوئی خیال تشکیل دیتا ہے ۔ اب اس خیال کی صورت نظریہ سازوں کے بتلائے ہوئے خیال سے مختلف ہوتی ہے ۔ یہ تو ممکن ہے کہ تجربہ سے تشکیل دیئے ہوئے خیال اور مجرد تصور میں ظاہری مطابقت بھی ہو ۔ لیکن احساس کی سطح پر ان دونوں کی اہمیت مختلف ہوگی ۔ عسکری صاحب کے اس رویے کے پیش نظر اگر کوئی یہ کہہ دے کہ وہ اپنے انسان کے مقابلے میں اپنے آدمی پہ زیادہ توجہ دیتے ہیں یا کوئی شخص ان پر یہ الزام لگا دے کہ وہ دروں بیں ہیں تو اس میں عسکری صاحب کا کوئی قصور نہیں ۔ یہ سب کچھ عسکری صاحب کو پوری طرح نہ سمجھنے کی بات ہے ۔

عسکری صاحب کے بارے میں ایک بات یہ مشہور ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے ادب میں جمود کا نعرہ لگایا اور ان کا اعلان سُن کر سلیم احمد نے ادب کی موت کا اعلان کر دیا ۔ حالاں کہ ادب میں جمود کا نعرہ لگا کر وہ صرف اس حقیقت کا اظہار کرنا چاہتے تھے کہ لوگ نظریہ سازوں کی مہم میں شریک ہو کر خود اپنے تجربہ سے خوف زدہ ہو گئے ہیں اور تجربہ سے خوف زدہ ہو کر ادب کی تخلیق ممکن نہیں ہے چناں چہ اس امر کی وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے بتایا تھا کہ ادبی جمود کا مسئلہ ادبی نہیں بلکہ نفسیاتی بن گیا ہے یا اجتماعیت کے تحت آتا ہے ۔ یہ محض ادبی تعطل کا معاملہ نہیں بلکہ ہر قسم کے ادبی تجربے سے بچنے، گھبرانے اور ڈرنے کی بات ہے ۔ کہتے ہیں کہ بیمار عضو جاتی نظام کو اپنے مریضانہ فعل کی ایسی عادت پڑ جاتی ہے کہ پھر اسے تندرستی یا نئی قوّت کی سہار نہیں رہتی یا تو تندرستی سے بچتا رہتا ہے یا پھر پورا نظام ہی ٹوٹ جاتا ہے ۔ یہی حال سارے ادبی شعور کا ہو گیا ہے ..... جو چیز بظاہر ادبی جمود معلوم ہوتی ہے وہ دراصل اپنی حقیقت سے، زندگی کے مطالبات سے بھاگنے اور جان چرانے کی کوشش ہے ــــ لیجئے بات صاف ہو گئی ۔ عسکری صاحب کا نعرہ ادبی جمود کا نعرہ نہیں تھا بلکہ اس رویہ کے خلاف ایک احتجاج تھا جو تجربہ سے خوف زدہ ہو کر پورے تخلیقی عمل کو مضمحل

کر دیتا ہے۔ یہ رویہ نہ صرف تخلیقی عمل کو مضمحل کر دیتا ہے بلکہ قوموں کو بھرپور عمل سے بھی محروم کر دیتا ہے۔ وہ ادب کے حوالے سے پورے قومی رویے پر تنقید کر کے اسے اس راستہ پر گامزن دیکھنا چاہتے تھے جہاں بھرپور عمل کی گنجائش ہو۔ ظاہر ہے کہ مجرد خیالات اس طرح محرک عمل نہیں ہو سکتے جس طرح تجربہ سے جنم جاننے والی آگہی ـــــــ عسکری صاحب کی آگہی ان کے تجربہ سے جدا کوئی چیز نہیں تھی اور اپنی اسی خصوصیت کی وجہ سے وہ اپنے عہد کے ممتاز و منفرد ادیب اور اپنے معاشرہ کے زندہ اور معتبر انسان تھے۔

○

غالب ایک مطالعہ اور ممتاز حسین

ادبی تنقید بڑا جان لیوا کام ہے بالکل اسی طرح جیسے شاعری یا افسانہ نگاری لیکن سہل پسند مزاجوں کے لئے یہ ایسا ہی آسان بھی ہے جیسا کہ لفظوں کو موزوں کر دینا یا چند سطروں میں کوئی قصّہ بیان کر دینا۔ اب اگر چند لفظوں کو موزوں کر دینا شاعری ہے تو تنقید میں چند چونکا دینے والی باتیں اور فقروں کا مزہ دوبالا کرنے کے لئے زبان کا چٹخارہ کافی ہے۔ اس کے علاوہ بھی اگر اپنی بات کو بھاری بھرکم بنانے کا خیال ہو تو کچھ فنی خوبیوں اور خرابیوں کی طرف اشارہ کر دیا جائے اور بس اللہ اللہ او رخیر سلّا لیکن کیا اس تنقید کی وہی اہمیت ہے جو بقول ایلیٹ سائنس کی اہمیت زندگی میں ہے۔ ہمارے خیال میں اس تنقید کی یہ اہمیت نہیں ہو سکتی لیکن اس میں وہ مزہ ضرور ہے جو مداری کے تماشے سے حاصل ہوتا ہے اور بہت سے لوگوں کے لئے خالی وقت میں مداری کا تماشا بھی بے کار نہیں ہے۔ اس خالی تفریحی تنقید سے ہٹ کر تنقید کا ایک اور بھی آسان نسخہ ہے اور وہ ہے مرعوب کرنے والی تنقید۔ اس طرز تنقید میں نقاد کو صرف اپنے وسیع مطالعہ اور تبحّر علمی کا مظاہرہ کرنا پڑتا ہے۔ بعض اوقات اس تنقید میں طالب علموں کے لئے کچھ کام کی باتیں بھی مل جاتی ہیں لیکن ادبی تنقید نہ محض تفریح ہے۔ اور نہ چند مفید معلومات کا بہم پہونچانا۔ اس کے برعکس یہ تنقید تفہیم حیات سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے لئے ادراک کی سالمیت ایسی ہی ضروری ہے جیسا کہ دوسری فنی تخلیق کے لئے۔ تخلیق کا لفظ میں نے یہاں جان بوجھ کر رکھا ہے۔ تاریخی شعور معاشی نظام کے انسانی رشتوں پہ اثرات، حیات وکائنات کے بارے میں تصورات اور پھر ان سب اجزاء سے مل

کر پیدا ہونے والی وحدتِ فکر ادبی تنقید کی بنیاد ہے۔

ممتاز حسین برصغیر کے ان چند نقادوں میں سے ہیں جن کے یہاں یہ وحدت فکر پائی جاتی ہے اور کم از کم ہماری نظر میں ذوقِ سلیم کا بھی کوئی ایسا تصور نہیں ہے جو اس وحدت فکر کے بغیر ممکن ہو۔ اس وحدت فکر ہی کی بنا پر ممتاز حسین کی تنقید خیال انگیز اور حیات پرور ہونے کے ساتھ ساتھ نہ صرف ذوقِ سلیم کی آئینہ داری کرتی ہے بلکہ اس کے رُخ اور سمت کا تعین بھی کرتی ہے۔ جس طرح ایک شاعر اپنے جذبہ میں اپنے تصورات کو آمیز کر کے شعر کی صورت دیتا ہے بالکل اسی طرح ممتاز حسین تاریخی شعور اور تصورِ حیات و کائنات کو اپنی سوچ کی وحدت اور فکر کی سالمیت میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ یہاں میں "اپنی سوچ" پر بطور خاص زور دینا چاہتا ہوں کیونکہ یہ ان کی "اپنی سوچ" ہی ہے جو انہیں دوسرے نقادوں سے علیحدہ کرتی ہے۔ ممکن ہے کچھ لوگ میرے اس خیال سے متفق نہ ہوں اور کہیں کہ وہ تو ایک خاص مدرسۂ فکر کے نقاد ہیں اور مدرسۂ فکر ایک عالمی تحریک کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ ممتاز حسین کے یہاں اپنا کیا ہے۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے محبت ایک عالمگیر جذبہ ہے لیکن میر تقی میر اس عام انسانی جذبہ کے اظہار میں خود کو اس طرح شامل کر دیتے ہیں کہ جذبہ کی عالمگیریت کو کوئی نقصان بھی نہیں پہونچتا اور اس پر میر صاحب کی مہر بھی لگ جاتی ہے کچھ یہی کیفیت ممتاز حسین کی ہے۔ انہوں نے فکر انسانی کا نہ صرف ادراک کیا ہے بلکہ اسے محسوس بھی کیا ہے یہی وجہ ہے کہ نظریاتی مباحث میں ان کے یہاں ایک ایسی گھمبیرتا آ جاتی ہے جو صرف انہیں کا حصّہ ہے اس سے میری یہ مراد ہرگز نہیں ہے کہ گھمبیرتا کسی اور نقاد کے یہاں نہیں ملتی بلکہ میرا مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ گھمبیرتا کی جو صورت ممتاز حسین کے یہاں ملتی ہے وہ ان کی اپنی ذات کا عکس ہے۔

ممتاز حسین کی نئی تصنیف " غالب ایک مطالعہ " اس وقت میرے سامنے ہے اور دیکھنا یہ ہے کہ یہاں انہوں نے اپنے ادراک کی سالمیت، فکر کی وحدت اور سوچ کی انفرادیت کا کس طرح مظاہرہ کیا ہے اور کیا یہ مظاہرہ کرتے وقت وہ غالب سے

بھی انصاف کر سکتے ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ مطالعہ غالب کا ہو اور اظہار اپنی ذات کا کیوں کہ یہ ایک ایسا مشکل مرحلہ ہے جہاں اکثر نقاد مار کھا جاتے ہیں۔ چونکا دینے والے نقادوں کا تو اس مرحلہ میں بالکل ہی سانس اکھڑ جاتا ہے۔ کیوں کہ ان کا مقصد تو صرف نمائش ذات ہوتا ہے لیکن مجبوری یہ ہے کہ نمائش ذات کی جو اہمیت ان کی نظر میں ہوتی ہے وہ اہمیت تاریخ کی نظر میں نہیں ہوتی ہے۔ تاریخ تو ذات کو اسی صورت میں قبول کرتی ہے جب ذات کو منہدم بھی کیا جائے اور اس کے خون سے تاریخ کے نقوش کو اجاگر بھی کیا جائے۔ ممتاز حسین نہ اپنی روزمرہ کی زندگی میں بے جا نمائش ذات کے قائل ہیں اور نہ یہ روگ انہوں نے اپنی تحریروں کو لگنے دیا ہے۔ غالب ایک مطالعہ ہمارے اس خیال کی مکمل طور سے تائید کرتی ہے

اس کتاب میں ممتاز حسین نے نہ تو غالب کی سوانح حیات بیان کی ہے اور نہ اس کی شاعری کی شرح کیوں کہ یہ دونوں باتیں تنقید کے لئے ضروری مواد تو بہم پہنچاتی ہیں لیکن بات کو یہیں ختم کر دینا تنقید نہیں ہے۔ نقاد دراصل سوانحی حالات کی مدد سے شاعر کی شخصیت کو منکشف کرتا ہے۔ اور اس کے فن کی روشنی میں اس کی شاعری کی معنویت دریافت کرتا ہے۔ اس کتاب میں ممتاز حسین نے غالب کی شخصیت کو منکشف اور اس کی شاعری کی معنویت کو دریافت کیا ہے۔ اس کارِ دشوار کو انجام دینے کے لئے انہوں نے ڈھائی ہزار سالہ فکر انسانی کا تجزیہ بھی کیا ہے اور اس فکر کی جھلکیاں غالب کے فن اور شخصیت میں تلاش بھی کی ہیں سخت ناانصافی ہوگی اگر کوئی اس عالمانہ اور وسیع تجزیہ سے صرفِ نظر کرے اور اس تحقیق و جستجو اور جگر کاوی کی داد نہ دے جس کا اظہار اس کتاب میں جگہ جگہ ہوتا ہے

غالب ایک مطالعہ جس صورت میں شائع ہوئی ہے پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ "حرفِ آغاز"۔ "تاریخ کی رزم گاہ میں غالب کا موقف"۔ "غالب کا ردِ عمل"۔ "غالب کا آئینہ فن"۔ "احساسِ طرب و طنز" اور "احساسِ غم" لیکن جہاں تک ذاتی طور پر مجھے علم ہے مصنف نے اس کتاب کو صرف دو ابواب میں منقسم کیا تھا۔ "تاریخ کی رزم گاہ میں

میں غالب کا موقف" اور غالب کا آئینۂ فن"۔ اور کتاب کو بہتر طور پر سمجھنے کے لئے یہی تقسیم مناسب تھی۔ چناں چہ اس وقت ہم کتاب صرف دو ابواب کی صورت میں دیکھیں گے۔ اصل کتاب کے تجزیہ سے پہلے "حرف آغاز" پر کچھ گفتگو ضروری معلوم ہوتی ہے۔
یہاں ممتاز حسین نے تراکیب اور استعاروں کے استعمال سے ایک ایسا آہنگ پیدا کیا ہے جو اس تہذیبی پس منظر کو ابھارنے کے لئے ضروری تھا جس سے غالب کی شخصیت ارتقاء پذیر ہوئی تھی۔ اس طرح ممتاز حسین نے ایک ایسی فضا بیدار کر دی ہے جس میں پہونچ کر غالب کی تفہیم کے لئے سازگار ماحول مرتب ہو سکے کچھ لوگوں کو شکایت ہے کہ "حرفِ آغاز" کی زبان کچھ پچھلے انشاپرداز وں کی یاد دلاتی ہے۔
ہمارے خیال میں یہ اعتراض سراسر بے محل ہے۔ کیوں کہ اس کا اسلوب غالب کے علاوہ کسی کی یاد نہیں دلاتا اور غالب کی یاد دلانا مصنف کا مقصد بھی ہے معترضین نے شاید اس بات پر غور نہیں کیا ہے کہ تازہ تر تازگی کے لئے روایت کے ایک ایسے رچاؤ کی بھی ضرورت پیش آتی ہے — جو زندگی کی اکائی کو مستحکم کر سکے اور ماضی کو حال کا اس طرح ہمعصر کر دے کہ زمانے کی تمام دوریاں بھی مٹ جائیں اور حال کی تازگی کا نکھار بھی زیادہ ہو جائے۔ یہاں ممتاز حسین کی تحریر اسی سلیقے سے استعمال ہوئی ہے۔ جہاں تک موضوعِ بحث کا تعلق ہے نقاد نے ان اسباب کو دریافت کرنے پر پوری توجہ صرف کی ہے۔ جن کی وجہ سے غالب ہمارے عہد کا مقبول ترین شاعر ہے۔ اس جستجو میں انہیں بڑے کٹھن مرحلے سے گزرنا پڑا ہے اور وہ مرحلہ غالبؔ سے میرؔ کا موازنہ ہے۔ میرؔ جس کا خود غالب بھی معترف ہے۔ ممتاز حسین نے دونوں کا موازنہ کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ دراصل غالب کی مقبولیت کا سبب ان کا فکری رویہ ہے۔ اور یہ بات انہوں نے ان الفاظ میں کہی ہے:۔

"میرؔ کا سفر رو بہ تسخیرِ نفس، غالبؔ کا سفر رو بہ تسخیرِ شش جہت۔
ایک کو بے خودی جہاں در جہاں۔ دوسرے کو نشت خورشید بر سر ہوش"

رویوں کے اس فرق کی نشان دہی کر کے ممتاز حسین نے اس امر کی طرف توجہ دلائی ہے

کہ غالب کی فکر "تجدید حیات کا سرچشمہ ہے"۔ اس کی فکر سے زندگی کے نئے دھارے پھوٹتے ہیں۔ اس خیال کی مزید تفسیر کتاب کے پہلے باب میں کی گئی ہے۔ (پہلا باب جس طرح کہ وہ میرے ذاتی علم میں ہے لیکن اصل کتاب میں وہ مختلف حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے)۔

کتاب کے پہلے باب میں نقاد نے ایک تاریخی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے اور وہ حقیقت یہ ہے کہ تاریخ عالم کا ہر انقلاب کچھ بنیادی عمومی قوانین کے تحت عمل میں آتا ہے چنانچہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ افراد کے مقاصدِ عمل کچھ اور ہوتے ہیں اور نتائج عمل کچھ اور۔ ایسا کیوں ہے۔ اس سلسلے میں وہ اس خیال سے متفق ہیں کہ نتائج تاریخ کے بنیادی عمومی قوانین کے تابع ہیں جب کہ عمل صرف شعوری چیز ہے اور افراد کی خواہش کے تابع ہو سکتا ہے۔ تاریخ کے مطالعہ سے یہ بات بالکل واضح ہے کہ انگریز نے برصغیر کے دیہی نظام کو صرف اپنے مفاد کی خاطر درہم برہم کیا تھا اس کا مقصد لوٹ کھسوٹ کے سوا کچھ اور نہ تھا لیکن اس دیہی نظام کے انہدام سے جو سماجی تغیر وجود پذیر ہوا اس نے وسیع تر قومی جذبہ بھی پیدا کیا جو آگے چل کر ایک سماجی انقلاب کا پیش خیمہ بنا۔ اس سے ظاہر ہوا کہ یہ تخریب جس کا مقصد صرف لوٹ کھسوٹ تھا کچھ ایسے حالات کو بھی جنم دے رہی تھی جو ملک کے لئے باعث خیر و برکت ثابت ہوں اور وہ حالات معاشی نظام کی تبدیلی میں مضمر تھے۔ اس طرح معاشی نظام ہی وہ بنیادی پتھر ہے جس پہ معاشرے کی تعمیر اور افراد کے باہمی رشتوں کا تعین ہوتا ہے۔ معاشی نظام ہماری تہذیب و ثقافت کے رخ متعین کرتا ہے اور ہمارے سماجی سانچوں کی تشکیل کے لئے ضروری مواد فراہم کرتا ہے لیکن معاشی نظام کی اس اہمیت کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ ہم معاشی نظام ہی کو تمام تر انسانی تہذیب سمجھ بیٹھیں۔ انسانی تہذیب کی کچھ بلند تر سطحیں بھی ہوتی ہیں لیکن یہ سطحیں ایک دوسرے سے کٹی ہوئی نہیں، بلکہ باہم مربوط ہوتی ہیں اور ان سطحوں میں یہ ربط ایک بڑی حد معاشی نظام ہی پیدا کرتا ہے۔ دیہی نظام اور جاگیردارانہ معاشرہ

کے اضمحلال کا احساس شاہ ولی اللہ علیہ رحمۃ بہت عرصہ پہلے کر چکے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اب ملک کی باگ ڈور جاگیرداروں کے ہاتھوں سے ہنرمندوں، کاریگروں اور تجارت پیشہ افراد کو منتقل ہونی چاہئے۔ شاہ صاحب کا یہ خیال تاریخ وسماجیات کے بارے میں ان کی گہری بصیرت کا پتہ دیتا ہے۔ ممتاز حسین نے کوشش کی ہے کہ وہ تاریخ کے اس قانون "تخریب برائے تعمیر" کو غالب کی فکر اور فن میں تلاش کریں اور معلوم کریں کہ اس سلسلے میں غالب کی فکر تاریخ کے اس بنیادی اور عمومی قانون سے کس قدر ہم آہنگ ہے اور وہ اس کا اظہار شاعرانہ انداز میں کیسے کرتا ہے۔ یہاں انہوں نے غالب کا ایک جملہ نقل کیا ہے: "نیستی محض بخشندہ ہستی است"۔ اور نفی نفی ایک نئی زندگی پیدا کرتی ہے۔ غالب کے اس خیال اور گوئٹے کے اس شعر میں کس قدر ہم آہنگی ہے:-

"کیا اس اذیت پر ہمیں نوحہ کرنا چاہیے۔ جو ہمارے لئے فزوں تر راحتیں لاتی ہے"۔

تاریخ کے اس بنیادی قانون کی آگہی کا سراغ غالب کے فن میں واضح طور پر لگایا جا سکتا ہے۔ چنانچہ ممتاز حسین نے غالب کی ایک فارسی رباعی کا حوالہ دیتے ہوئے اس کی بڑی حقیقت پسندانہ تفسیر کی ہے۔ غالب کی رباعی ہے۔

چرگر کہ زر خمہ زخم بر چنگ زند | پیداست کہ از بہر چہ آہنگ زند
در پردۂ ناخوشی خوشی پنہاں ست | گازر زر ختم جامہ بر سنگ زند

اس رباعی کے بعد غالب کی تاریخی بصیرت اور اس کے بھرپور شاعرانہ اظہار پر قدرت کے سلسلے میں کسی شک و شبہ کی کم ہی گنجائش رہ جاتی ہے۔ غالب کا دور ہمہ جہت انقلاب کا دور تھا۔ ممتاز حسین نے اس دور کا تاریخی جائزہ پیش کرنے کے بعد غالب کا ردِ عمل پیش کیا ہے۔ یہ ردِ عمل ایک ایسی شخصیت کا ہے جسے قوانین تاریخ کا شعور بھی ہے اور جو تخریب و تعمیر کے رشتوں کا رمز آشنا بھی ہے۔ وہ بھاپ اور مشینوں کی ایجاد کا استقبال کرتا ہے۔ وہ مطلق العنان

بادشاہت کے مقابلہ میں جمہوریت کا مداح نظر آتا ہے انگریز کے ہاتھوں ملک کی غارت گری اس کی نظروں سے پوشیدہ نہیں لیکن اس غارت گری سے ابھرنے والی "فزوں تر راحتیں" بھی اسے نظر آتی ہیں چنانچہ سرسید نے جب آئین اکبری کے تصحیح کردہ نسخہ پہ غالب سے تقریظ لکھنے کی درخواست کی تو غالب نے نہ صرف سرسید کے اس کام سے اختلاف کیا بلکہ اس پہ مردہ پرستی کا الزام لگاتے ہوئے یہ بھی کہا۔

"مردہ پروردن مبارک کار نیست"

اوّل تو غالب کو ابوالفضل کے اس خیال ہی سے اتفاق نہیں تھا کہ ملوکیت کا ادارہ منجانب اللہ از تنویراتِ ربانی ہے"۔ کیوں کہ وہ ملوکیت پہ جمہوریت کو ترجیح دیتے تھے۔ دوسرے یہ کہ شاید وہ ابوالفضل کو اپنے مقابلہ میں کم تر انشاء پرداز سمجھتے تھے لیکن یہاں سوال انشاء پردازی کی کم تری اور برتری کا نہیں ہے بلکہ سوال فکر اور سوچ کے اختلاف کا ہے۔ غالب مردہ قدروں پہ آنسو بہانے سے کہیں زیادہ زندہ اقدار کو خوش آمدید کہنے کا قائل تھا۔ انگریز کی برصغیر میں آمد سے ایک طویل دورِ ابتلا کا آغاز ہوتا ہے لیکن یہ دورِ ابتلا جن تغیرات اور تبدیلیوں کو اپنے جلو میں لایا وہ ہمارے لئے ایک نئی زندگی کا پیغام بھی ہیں۔ غالب نے اس پیغام کو سنا اور نئی زندگی کی جھلکیوں سے ایک سرشاری حاصل کر کے اپنے فن میں پھیلا دیا۔ اس حیات پرور فن کو نقاد نے کتاب کے دوسرے باب (جیسا کہ میں سمجھتا ہوں) "غالب کا آئینہ فن" میں پیش کیا ہے۔ گزشتہ باب میں ان تغیرات کا تذکرہ کیا گیا تھا جو انگریز کی آمد سے برصغیر میں رونما ہو رہے تھے اور ان تغیرات کی طرف غالب کے رویہ کی وضاحت بھی کر دی گئی تھی۔ اس باب میں انگریز کی آمد کے بعد سیاسی و سماجی نوعیت کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ان حسی تغیرات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ جو انگریزی علوم و فنون کی ترویج کا لازمی نتیجہ کہے جا سکتے ہیں۔ اس طرح غالب نے اپنے دور میں

ہونے والی تبدیلیوں میں ذہنی اور حسّی ہر طور سے شرکت کی ہے۔ چناں چہ غالب کی شعری حسّیات میں ان تغیرات کو بہ آسانی تلاش کیا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں ممتاز حسین کا خیال ہے کہ غالب کی شعری حسّیات میں جو تغیر رونما ہوا ہے اسے خاص طور سے ان کی فارسی شاعری میں آسانی سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔
ان کی فارسی شاعری کا
آہنگ اور مزاج فارسی کے دوسرے شعراء سے بالکل مختلف ہے۔ آہنگ اور مزاج کے اس اختلاف کی اساس ممتاز حسین نے مغربی علوم و فنون کی ترویج سے پیدا شدہ اثرات میں تلاش کی ہے۔ غالب کے یہاں روایت سے ایک مستحکم رشتہ بھی قائم رہتا ہے اور حالات سے پیدا شدہ تبدیلیوں کے پیشِ نظر روایت آگے بڑھتی ہوئی بھی نظر آتی ہے۔ غالب کی غزلوں میں ایسی بھی غزلیں ملتی ہیں جو اساتذہ کی زمینوں میں کہی گئی ہیں لیکن ان غزلوں میں بھی اس ظاہری مماثلت کے باوجود ایک باطنی فرق موجود رہتا ہے۔ یہ باطنی فرق ان کے شعلۂ نوا کو صرف حدّت اور آگ ہی کی حد تک نہیں بلکہ طرب و انبساط کے حدود میں بھی اساتذہ کی شعلہ سامانیوں سے الگ کر دیتا ہے۔ ممتاز حسین کا خیال ہے کہ غالب کا نظریۂ فن ان کے عمومی تصورِ حیات سے ہم آہنگ تھا اور ان تصورِ حیات کی وضاحت کرتے ہوئے نقاد نے بتایا ہے کہ غالب کے خیال میں زندگی جاوداں ہے۔ (۲) "نیستی محض بخشندۂ ہستی" ہے (۳) ہر تعمیر کے لئے تخریب اور تخریب کے پیچھے تعمیر ہے۔ ان سب کو غالب زمانہ سے منسوب کرتے ہیں جو ان کے نزدیک "از صفات ہستی محض" ہے۔ اسی زمانہ کا دوسرا نام بخت یا مقدر ہے۔ زمانہ کا یہ تصور اگر ایک طرف بڑا رجائی ہے تو دوسری طرف زندگی کے احساس الم TRAGIC SENSE OF LIFE کو بھی ابھارتا ہے۔ تاریخی حیثیت سے اس کی نوعیت رجائی ہے لیکن تجربات کی سطح پر یہی نظریہ زندگی کے احساس الم کو بیدار کر دیتا ہے۔ یہ احساس الم قنوطیت اور محرومی جاوید سے بالکل مختلف

ہے۔ غالب کے یہاں یہ احساس الم ایک مثبت اور جاندار فلسفہ غم کی صورت میں نظر آتا ہے اردو کے دوسرے شعراء کی طرح اس کی بنیاد صرف مایوسیوں پر نہیں ہے۔ غالب کے یہاں زندگی بہت کچھ ہے۔ اس کی نظر میں زندگی ابدی اور ہر دم جواں ہے۔ ممتاز حسین نے غالب کی اس فکر کی کڑیاں فلسفہ زرتشت سے ملائی ہیں۔

گزشتہ باب میں سیاسی وسماجی قسم کے تغیرات کی وضاحت اور اس سلسلے میں غالب کے رویہ کی نشان دہی کی گئی تھی۔ یہاں ممتاز حسین ایک اور حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں:

"سیاسی سماجی تاریخ کے پہلو بہ پہلو ایک عمیق تاریخ بھی ہوتی ہے جو سیاسی سماجی رشتوں سے گزرتی ہوئی معتقدات، محسوسات، جمالیات بہ الفاظ دیگر روحانی دنیا کا پتہ دیتی ہے یہ دونوں تاریخیں ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ روحانی دنیا خارجی دنیا سے صرف متعین ہی نہیں ہوتی بلکہ اس کو متغیر بھی کرتی ہے۔ غالب کی بھی ایک روحانی دنیا تھی۔ غالب کی اس روحانی دنیا کی تشکیل میں فکر مغرب کا کوئی دخل نہ تھا حیات و کائنات کے بارے میں ان کے تمام تر تصورات مشرقی علوم ہی کے بھروسہ پہ قائم تھے اور اسی علم کے ذریعہ انہیں ابدی قانون تغیر و حرکت کی معرفت حاصل ہوئی تھی۔ اسی علم کے ذریعے انہوں نے برصغیر میں سیاسی و سماجی تبدیلیوں کا خیر مقدم کیا۔ لیکن ممتاز حسین بتاتے ہیں کہ سیاسی سماجی تغیر اور روحانی دنیا کے تغیرات کی رفتار میں بڑا فرق ہوتا ہے روحانی دنیا کی رفتار نسبتاً سست ہوتی ہے چنانچہ غالب کے یہاں ان تغیرات کے ٹکراؤ سے ایک جذباتی ہل چل کے آثار صاف نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ حالی نے غالب کے بارے میں لکھا ہے۔

"غالب مسلمانوں کی ذلت کے بارے میں کوئی بات سنتے تو انہیں سخت رنج ہوتا۔ ایک روز میرے سامنے ایک واقعہ پہ سخت افسوس کرتے تھے اور

کہتے تھے کہ مجھ میں کوئی بات مسلمانی کی نہیں ہے پھر بھی میں نہیں جانتا کہ مسلمانوں کی ذلت پر مجھ کو کیوں اس قدر رنج اور تاسف ہوتا ہے۔ یہاں نقاد نے انسان کی ماورا ہمت پر بڑی مفید، جامع اور خیال انگیز گفتگو کی ہے اور ساتھ ہی غالب کے موقف کی تشریح کرتے ہوئے وہ اس نتیجہ پر پہنچے ہیں۔ غالب ایک شاعر ہیں۔ اس قسم کی شاعری میں جہاں شاعر اپنی خواہشات، آرزوؤں، تمناؤں، دکھ درد اور خوشی کا اظہار کرتا ہے شخصی عنصر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ غالب کے یہاں بھی وہ شخصی عنصر موجود ہے اور کیوں نہ ہو جب کہ شاعر سچ کا انکشاف اپنے محسوسات اور تجربات کی سطح پر کرتا ہے لیکن اس کا کام اپنے جذبہ کی سچائی کو بے نقاب کرنا ہے نہ کہ اس کا اظہار تحقیق۔ اس صورت میں وہ اپنی شخصیت کو فن پر غالب نہیں آنے دیتا۔ غالب کا فن رومانی شعراء سے انہیں معنوں میں مختلف ہے۔ ان کا فن غیر شخصی ہے اور فن کی ماہیت سے قریب تر۔ ان کا فن شعر صیقل آئینہ ہے نہ کہ مصوری و نقالی، اور ان کے فن کے آئینہ کا رخ ہمیشہ حقیقت کی طرف رہتا ہے۔"

غالب کی شاعری میں ہر طرح کے جذبات و احساسات ملتے ہیں۔ لیکن ان جذبات و احساسات کے اظہار میں ان کے تصورِ حیات کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں۔ مثلاً ان کے احساسِ طرب و طنز کی وضاحت میں ممتاز حسین نے پہلے طرب و طنز کی فلسفیانہ توضیح کی ہے اور اس کے بعد اس مماثلت کی نشان دہی کی ہے جو یونانی جمالیات اور غالب کے احساسات میں نظر آتی ہے۔ اس مماثلت کی وجہ سے وہ غالب کو تمام تر یونانی فن کار ٹھہراتے ہیں۔ طنز کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ خود کو پستی میں ڈالا جائے اور اپنی تحقیر خود کی جائے۔ سقراط عموماً اپنے حریف سو فسطائیوں کو اسی حربہ سے شکست دیتا تھا۔ غالب نے بھی اپنی طنزیہ شاعری میں خود کو پستی میں ڈالا ہے۔ اور اپنا مذاق خود اُڑایا ہے مثلاً

چاہتے ہیں خوب رووں اسدؔ　　آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے

نکلنا خُلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن ‌ ‌ ‌ ‌ بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

میں نے کہا کہ بزمِ ناز غیر سے چاہئے تھی ‌ ‌ ‌ ‌ سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں

غالب کے یہاں طنز کا ایک پہلو انا سے الآ کی طرف آنے کا بھی ہے۔ یہ پہلو انسان کو صرف بغاوت ہی پہ آمادہ نہیں کرتا بلکہ چیزوں کی خود تضادیت کو بھی بے نقاب کرتا ہے۔ طرب و طنز کے احساسات کے علاوہ ان کا احساسِ الم بھی ان کے تصورِ حیات سے ہم آہنگ ہے۔ غالب کی شاعری کی قوت ان کے احساسِ الم میں ہے مگر اس احساسِ الم کی ماہیت کیا ہے؟ یہ کوئی منفی قسم کا احساس نہیں ہے اور کسی ایسے شخص سے جو یہ کہے:

رہنے دو ابھی ساغر و مینا میرے آگے

کسی منفی احساس کی توقع کبھی نہیں کی جا سکتی۔ غالب مسیحی عقائد کی طرح، زندگی کو گناہ سے قریب نہیں بلکہ عطیۂ خداوندی سمجھتے تھے ایسی صورت میں زندگی سے زیادہ سے زیادہ لذت یاب ہونے کی جس قدر بھی آرزو ہو کم ہے لیکن تسکین، آرزو کی اپنی حدود اور اپنے قانون ہیں جس سے آگے بڑھنا انسان کی قدرت سے باہر ہے۔ چناں چہ حسرت زدگی انسان کا مقدر ہے اور انسان کی یہی حسرت زندگی غالب کا غم ہے۔ یہاں ممتاز حسین نے زندگی کے احساسِ الم کی عالمانہ تشریح کرتے ہوئے غم کے ان تمام منفی و مثبت رویوں کی نشان دہی کی ہے جن سے انسانی تہذیب مختلف ادوار میں دوچار رہی ہے۔ نقاد کا خیال ہے کہ غالب نے ڈھائی ہزار سالہ تہذیب انسانی کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ایک شاعر کی حیثیت سے وہ اپنی شاعری میں خالص نظریات کی جگہ اپنے حواس پہ زیادہ بھروسہ کرتے ہیں اور حواس پہ یہ بھروسہ ان کے فن کو ایک انفرادیت بخشتا ہے اور انہیں ایسے اشعار کہنے کا پورا پورا حق

دیتا ہے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

ممتاز حسین کی نئی کتاب "غالب ایک مطالعہ" کے اس سرسری جائزے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے غالبؔ کے فن کا بالکل نئے انداز سے مطالعہ کیا ہے۔ اسلوبِ تحریر موضوع کے اعتبار سے بہت مناسب ہے۔ کتاب میں جگہ جگہ مشکل اور پیچیدہ مباحث کو جس آسانی اور روانی کے ساتھ ادا کیا گیا ہے اس کی مثالیں اُردو تنقید میں بہت کم ملتی ہیں۔ ممتاز حسین کی یہ کتاب اپنے موضوع اور اسلوب' ہر اعتبار سے ایک اہم کتاب ہے۔ اس میں غالبؔ کے فن اور شخصیت کو از سرِ نو دریافت کیا گیا ہے جو نقاد کی ایک اہم ذمہ داری ہے۔ ادبیاتِ غالب کے سلسلے میں ایک اعلیٰ تصنیف کے ساتھ ساتھ یہ کتاب ممتاز حسین کے ادراک کی سالمیت اور سوچ کی انفرادیت کا بھی ایک اچھا نمونہ ہے۔

○

اُدھوری جدیدیت اور سلیم احمد

سلیم احمد روایت اور جدیدیت کا بوجھ بیک وقت اپنے کاندھوں پر اٹھائے شہر ادب کی ایک ایسی شاہراہ سے گزر رہا ہے جو کم از کم اردو ادیبوں کے لئے اجنبی ہے۔ یہ اس کی انفرادیت بھی ہے اور اس کا المیہ بھی۔ اس کا ذہن روائتی ساخت کا ہے لیکن اس ذہن میں جو تصویریں ابھرتی ہیں اور جو تمنائیں تشکیل پاتی ہیں۔ وہ تقریباً سب ہی جدید معاشرہ، جدید حالات، اور جدید حسیت کی پیداوار ہیں۔ وہ روایت کی پناہ گاہ اور جدیدیت کی رزم گاہ کے درمیان کھڑا ہے۔ رزم گاہ سے آنے والے تیر اسے برابر زخمی کر رہے ہیں۔ اور اس کی پناہ گاہ اس کی دسترس سے باہر ہے۔ وہ لوگوں کو اپنے زخم دکھاتا ہے اور کہتا ہے کہ لوگو، یہ تیر مجھے ہی نہیں تمہیں بھی ہلاک کر رہے ہیں۔ دیکھو تمہاری رزم گاہ کے پیچھے ایک ایسی وادی ہے، جس کی گھنیری چھاؤں میں انسانیت زندگی کی تمازت سے جھلس کر سستانے کا طویل تجربہ رکھتی ہے۔ آج ایر کنڈیشنڈ میں بیٹھ کر تمہیں ان گھنیری چھاؤں کی ضرورت نہ سہی، مگر ادھر سے آنے والی ٹھنڈی ہواؤں سے بیزاری کیوں؟

سلیم احمد کی کتاب ادھوری جدیدیت جو مختلف النوع مضامین کا مجموعہ ہے اس کے ایسے ہی مربوط، مسلسل اور متواتر فکری پس منظر کی کلیت سے ظہور پاتی ہے جس میں وہ "بیزاری کیوں" کے سوال سے الجھا ہوا ہے۔ یہ سوال اسے مجبور کرتا ہے کہ وہ حالات میں اپنے پورے وجود کے ساتھ ڈوب جائے اور پھر ان عوامل و عناصر کا جائزہ لے جو ان حالات کا سبب ہیں۔ اپنے اس جائزے میں وہ ماضی پر بھی نظر رکھتا ہے اور دیکھتا ہے کہ انسانی قافلہ کن کن منزلوں اور مرحلوں سے گزر کر وہاں پہنچا ہے جہاں ہم اسے آج دیکھ رہے ہیں

ہیں۔ اس کا یہ رویّہ اسے تاریخ کے تسلسل اور انسان و کائنات کی اکائی سے آگہی کی راہیں سمجھاتا ہے چنانچہ جب جب بھی وہ ادھوری اور پوری کی بحثیں چھیڑتا ہے تو دراصل وہ اپنے اس بنیادی خیال کا اظہار کرتا ہے جہاں سب رنگ مل کر ایک رنگ ہو جاتے ہیں۔ اور انسان و کائنات کے درمیان تمام فاصلے اور تفرقے مٹ کر ایک کل کو جنم دیتے ہیں۔ یہاں ہم یہ بحث نہیں چھیڑیں گے کہ وہ ایک "کل" سے سفر کر کے کثرت نمائی کی حقیقت تک پہنچتا ہے' یا کثرت نمائیوں سے گزر کر ایک "کل" کی حقیقت دریافت کرتا ہے مسئلہ ایک "کل" تک پہنچنا ہے اور سلیم احمد نے اپنی پوری فکری زندگی اسی مسئلے سے نمٹنے کے لئے وقف کر دی ہے' چنانچہ اس کی سوچ کے اس مجموعی انداز سے قدم قدم پر اس کے بنیادی سوال کا احساس ہوتا ہے۔

جدیدیت اس کا صرف ذہنی نہیں بلکہ ذاتی مسئلہ ہے ـــ اس کا تعلق جدید تحریکوں سے نہیں بلکہ اس کی تفتیش کا مرکز محرکات ہیں، وہ نہ ماحول کو نظر انداز کر کے احساس میں گم ہوتا ہے اور نہ احساس میں کھو کر ماحول کو محو کرتا ہے۔ احساس اور ماحول کو اس طرح ایک ساتھ لے کر چلنا پوری انسانیت بھی ہے' پوری روایت بھی اور شاید پوری جدیدیت بھی ـــ جہاں یہ دو چیزیں الگ ہو جاتی ہیں وہاں اُسے انسانیت بھی ادھوری نظر آتی ہے۔ اور شاید روایت و جدیدیت بھی، اس کی یہ خصوصیت اسے عقلیت پرستوں سے قریب کرتی ہے۔ مگر قسمت کی ستم ظریفی کہ وہ اپنے ذہن کی روایتی ساخت کی بنا پر عقلیت پرستوں سے بھی مسلسل بر سرِ پیکار ہے اور طرّہ یہ ہے کہ وہ عقلیت پرستوں سے مقابلہ کرتے وقت خود انہیں کے ہتھیار عقلیت کو استعمال کرتا ہے جس کے نتیجے میں مدعیانِ جدیدیت اور عقلیت پرست دونوں ہی اس پر روایتی یا رجعتی ہونے کا الزام لگا دیتے ہیں۔ ان دونوں دبستانوں کے علاوہ خالص روایتی اسکول کے لوگ اس کی عقلیت پرستی پہ سے خوفزدہ نظر آتے ہیں بقول مجاز

ادھر مشکوک ہے میری صداقت
اُدھر بھی بدگمانی کم نہیں ہے

عجیب المیہ ہے۔ صداقت جو اس کی زندگی کا سرمایہ ہے وہی مشکوک ٹھہرائی جا رہی ہے'

لیکن سلیم شکوک و بدگمانیوں کے گرد و غبار میں گھر کر بھی حقیقت کا مشاہدہ کرنے والی آنکھ بند کرنے پر تیار نہیں۔ سلیم احمد کے تصوّر صداقت سے اختلاف یا اتفاق تو کیا جا سکتا ہے مگر اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس کا تصوّر صداقت نہ مروّجہ ذہنیت کی تقلید ہے اور نہ ہی مصلحتوں کے تقاضوں سے پیدا ہونے والی کوئی چیز۔ وہ مسائل پر پوری طرح غور و فکر کر کے کسی نتیجہ پر پہنچتا ہے جو اگر دوسروں کے لئے نہیں تو کم از کم اس کے لئے سو فی صد صداقت ہوتی ہے۔ اس کی پوری ادبی تنقید اس کی اس فکری سچائی کا عملی نمونہ ہے، وہ کسی ادب پارہ کو مروّجہ ادبی اقدار اور عام فکری میلانات کے حوالے سے دیکھنے کے بجائے اس ادب پارہ میں ڈوب کر اس کا جائزہ لیتا ہے، جب وہ کسی ایسے ادب پارہ میں ڈوبتا ہے جس کا اسے جائزہ لینا ہوتا ہے تو وقتی طور پر وہ اپنے آپ سے بے تعلق ہو جاتا ہے یعنی وہ جو ہے وہ نہیں رہتا، بلکہ وہ بن جاتا ہے جس کا جائزہ اُسے مقصود ہوتا ہے اس طرح وہ ذاتی پسندیدگیاں اور ناپسندیدگیاں فراموش کر کے ایسے عالم میں پہنچ جاتا ہے جہاں اسے اپنے مخالفوں کی اچھائیاں اور حامیوں کی خامیاں واضح طور پر نظر آنے لگتی ہیں۔

ادبی تنقید کا یہ روّیہ بڑا جان لیوا رویہ ہے۔ یہ تو بہت آسان ہے کہ کوئی نقّاد بنی بنائی رایوں کو کام میں لا کر صفحے کے صفحے کالے کر دے یا جانے پہچانے افکار کی روشنی میں کسی فن کار کا تجزیہ کر ڈالے لیکن یہ بہت مشکل ہے کہ وہ، وہ بن جائے جس کا وہ جائزہ لے رہا ہے، اس سلسلے میں جب ہم اپنے عظیم شاعروں مثلاً میر، غالب اور اقبال پر لکھی ہوئی تصانیف کا جائزہ لیں تو یہ بات آسانی سے ثابت ہو سکتی ہے کہ ہمارے نقّادوں نے اس جان لیوا رویہ کی بجائے تن آسانی کے رویہ کو ترجیح دیتے ہوئے اپنے ان عظیم شعراء کو ادھر ادھر کے افکار و اقدار کے حوالے ہی سے دیکھنے پر اکتفا کیا ہے۔ اس تن آسانی کے روّیہ نے ایک بڑی مشکل یہ پیدا کر دی ہے کہ عام ذہن اپنے ان شعراء کو اس انداز سے سمجھنے کا عادی ہو گیا ہے۔ چنانچہ سلیم احمد اس ڈگر سے ہٹ کر ان شخصیتوں کا مطالعہ کرنے کی کوشش کرتا ہے تو ہر طرف ایک ہاہا کار مچ جاتی ہے اور طعن و طنز کے تیروں کی بوچھار اس غریب کو لہولہان کرنے لگتی ہے۔ یہ روّیہ ہمارے اپنے شعر و ادب کے معماروں کو سمجھنے میں ایک بڑی رکاوٹ

بن گیا ہے پچھلے دنوں سلیم احمد نے غالب پر ایک کتاب لکھی تھی اور اپنے سینے پر پے در پے تیر کھائے تھے، اب حال ہی میں اس نے اقبال کا مطالعہ اپنے انداز میں کیا ہے اور کتاب شائع ہونے سے پہلے ہی زخموں سے چُور ہو گیا ہے۔ میں یہ کہتا ہوں کہ جب وہ تنقید کرتے وقت خود کو بُھلا دیتا ہے تو ہم اُسے پڑھتے وقت اگر خود کو پوری طرح نہ بُھلا سکیں تو کم از کم اس کو سمجھنے کی تو کوشش کریں۔

سلیم احمد کے تنقیدی رویے کے سلسلے میں ہم نے کہا تھا کہ وہ تنقید کرتے وقت خود کو بھول کر وہ بن جاتا ہے جس کا جائزہ دینا اسے مقصود ہو۔ اس طرح موافقین و مخالفین کے تمام امتیازات اُٹھ جاتے ہیں اور زیرِ تنقید ادب پارہ کی ماہیت انکشاف کی راہیں کُھل جاتی ہیں۔ کھلی راہوں میں بات کرنا، بند گلیوں میں چیخنے چلانے سے بالکل مختلف عمل ہے۔ اس عمل کے ذریعہ نقاد جس نتیجہ پر پہنچتا ہے وہ درست بھی ہو سکتا ہے اور نادرست بھی، مگر یہ عمل اپنی جگہ کبھی نادرست نہیں کہا جا سکتا۔ مثال کے طور پر زیرِ نظر کتاب "ادھوری جدیدیت" میں بھی ایک مضمون ممتاز حسین کی کتاب "ادب و شعور" پر ہے۔ سلیم احمد کو ممتاز حسین کے نظریات سے جس قدر اختلاف ہے اس سے اردو ادب کے تمام ہی قارئین واقف ہیں۔ اس نے اپنی پوری زندگی ترقی پسندوں سے لڑتے اور جنگ کرتے گزاری ہے، جب کہ ممتاز حسین سراپا ترقی پسندی کی علامت ہیں ایسی صورت میں ذاتی پسند و ناپسند کا تقاضہ تو یہ تھا کہ ممتاز حسین کی تنقید نگاری کو یکسر مسترد کر دیا جاتا، مگر سلیم احمد نے ممتاز حسین کو ممتاز حسین بن کر دیکھا اور اپنے نظریاتی مسلک سے آنکھیں بند کر کے ترقی پسند فکر کی گہرائیوں میں اتر کر اسے پڑھا ہے جس کے نتیجے میں ممتاز حسین کی تنقید کا صحیح تجزیہ ممکن ہوا اور سلیم احمد اس نتیجہ پر پہنچا کہ ترقی پسندی ممتاز حسین کے لہو میں دوڑنے والی حقیقت ہے یہ ان کے وجود کا حصہ ہے۔ دوسرے بہت سے ترقی پسندوں کی طرح اوپر سے لادی ہوئی کوئی چیز نہیں۔ اس تجزیہ میں ضمناً مجنوں گورکھپوری اور اختر حسین رائے پوری کی ترقی پسندی کا ذکر بھی آ گیا ہے اور احتشام حسین پر بھی بات نکلی ہے، لیکن آخری تجزیہ میں معلوم ہوا کہ ترقی پسندی اگر کسی اردو کے نقاد کے لئے سراپا سچائی ہے تو وہ ممتاز حسین ہیں۔ اس سلسلے میں سلیم احمد نے ممتاز حسین کے تصورِ انسان

اور ماضی سے ان کے مثبت رویے کی مثالیں پیش کر کے خود ترقی پسند نظریات کی دیانت دارانہ وضاحت کر دی ہے اس کے اس عمل سے یہ بات پوری طرح ابھر کر سامنے آتی ہے کہ وہ ترقی پسند نظریات سے اختلاف صرف اختلاف کی خاطر نہیں کرتا بلکہ وہ ان نظریات کی پوری تفہیم بھی رکھتا ہے، جب کہ کچھ ترقی پسندوں کا حال یہ ہے کہ اس بات سے واقف ہی نہیں جس کی حمایت ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ یہ تکلیف دہ حالت اگر صرف کچھ فیشن پرست لوگوں تک محدود ہوتی تو شاید نظر انداز بھی کر دی جاتی لیکن سلیم احمد نے اس صورت حال کی نشاندہی اس تحریک کے ائمہ کی تحریروں میں کی ہے، مثلاً تصورِ انسان کے سلسلے میں سلیم احمد نے احتشام حسین کا حوالہ دیتے ہوئے بتایا ہے کہ احتشام انسان کی حقیقت کو مادی سمجھتے ہیں جو ترقی پسند نظریہ کی بہت سادہ تفہیم کا نتیجہ ہے۔ ان کے برعکس ممتاز حسین انسان کو ایک روحانی حقیقت بتاتے ہیں جو صحیح ترقی پسند نظریہ ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ لوگ روحانی کے روایتی معنوں کے پیش نظر کسی غلط فہمی میں مبتلا ہو جائیں۔ یہ لوگ مادیت اور روحانیت دونوں کی پوری معنویت سے ناواقف ہیں۔ ظاہر ہے کہ الفاظ کے وسیع تر مفاہیم سے بے خبری اور اصطلاحات سے عدم واقفیت کی ذمہ داری ممتاز حسین پر نہیں ڈالی جا سکتی۔ اسی طرح ماضی کے ادب کو یک قلم مسترد کر دینا ماضی سے عہد حاضر کے شعور کی توقع رکھنا ترقی پسند نظریہ کے مطابق تاریخ کے ناقص شعور کا نتیجہ ہے جس طرح ہم حال سے مستقبل تعمیر کرنے کے آرزومند ہیں اس طرح حال ماضی کی پیداوار ہے تاریخ ایک مسلسل عمل ہے اس میں کسی خلا کا امکان نہیں۔ اگر ماضی کا تمام تر ادب مسترد کر دینے کے لائق ہے تو جدید ادب کی پیدائش محل نظر ہو جاتی ہے۔ جدید ادب قدیم کی نسبت سے جدید ہے بالکل اسی طرح جیسے حال ماضی کے رشتے سے حال ہے۔ سلیم احمد کا سب سے بڑا دکھ یہ ہے کہ جدیدیت کے بہت سے علمبردار اور خاصی بڑی تعداد میں ترقی پسندی کے دعویدار تاریخ کا یہ سادہ سا اصول کیوں نہیں سمجھتے۔ تاریخ سے یہ بے شعوری جدیدیوں اور نام نہاد ترقی پسندوں سے دوہرے جرم کا ارتکاب کراتی ہے اول یہ کہ ماضی سے کٹنے کے بعد وہ اجنبیت اور بیگانگی کے گہرے غار میں اتر جاتے ہیں۔ دوسرے تاریخ کی آگہی سے محرومی انہیں خود اپنی ذات کی معرفت سے محروم کر دیتی ہے۔ اس طرح تاریخ و معاشرہ سے کٹ کر ان میں سے کچھ اپنی حقیقت صرف اپنی جذباتیت میں تلاش کرنے لگتے ہیں اور کچھ خود سے

بالکل بیگانہ ہو کر پوری حقیقت خارج میں ڈھونڈنے لگتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ جذبات، عقل اور ارادہ سب یکجا ہوں۔ تو انسانی حقیقت کی اکائی بنتی ہے۔ ان میں سے کسی ایک کو "کل" سمجھ لینا انسانیت کی سالمیت کو ٹکڑے ٹکڑے کر دینے کے مترادف ہے۔ جدیدیت کے علمبردار بالعموم جذباتیت کو پوری حقیقت سمجھ لیتے ہیں اور ان کے برعکس نام نہاد ترقی پسند خود کو محو کر کے خارجی حالات کو سب کچھ مان لیتے ہیں۔ چنانچہ عہد حاضر کے دونوں جدید رویے ادھوری جدیدیت کے ضمن میں آتے ہیں، جن سے لڑتے لڑتے سلیم احمد گزشتہ چوتھائی صدی سے ہلکان ہو رہا ہے یہاں ہم سلیم احمد سے ایک بات کان میں کہنا چاہتے ہیں، اور وہ یہ کہ وہ جدید رجحان جسے واقعی ترقی پسند رجحان کہا جائے وہ سلیم احمد کے کلیت اور سالمیت کے نظریہ سے متصادم نہیں۔ سلیم احمد کی طرح گورکی بھی ادھوری جدیدیت سے ہمیشہ نالاں رہا، اور کہتا رہا کہ پورا ادب پوری شخصیت سے پیدا ہوتا ہے، جب کہ ٹکڑے ٹکڑے شخصیت، ٹکڑے ٹکڑے ادب ہی کی تخلیق کر سکتی ہے۔ پورے ادب کے لئے پوری شخصیت درکار ہے۔ چنانچہ ایسے حالات پیدا کرنے کی جدوجہد کی جائے جو پوری شخصیت برقرار رکھنے کے لئے سازگار ہوں اور سلیم احمد تمہیں زیادہ ناک بھوں چڑھانے کی ضرورت نہیں ہے اندر سے تم بھی ترقی پسند ہو اور تمہاری ساری مخالفت کج فہم لوگوں کی ضد میں پیدا ہوئی ہے۔ تو بھائی ضدم ضدا سے خود کو کیوں ہلکان کرتے ہو۔

زیر نظر کتاب میں شامل مضمون "جدید غزل" میں اس نے بتایا ہے کہ جذباتیت کے ہاتھوں ہماری نئی غزل میں ایک ناگوار اکھڑاپن اور ادھوراپن آگیا ہے اور اکثر اوقات جذباتیت کا یہ اظہار رکیک ہونے کی حد تک پہنچ جاتا ہے جو یقیناً شاعری کی سطح کو گرا دیتا ہے اور بعض اوقات اچھے بھلے شاعروں کی غزلوں پر فلمی گانوں کا گمان ہوتا ہے۔ مجھے سلیم احمد کی اس رائے سے بہت بڑی حد تک اتفاق ہے۔ یہ الگ بات کہ پوری نئی غزل کے پس منظر میں یہ بھی ایک ادھوری حقیقت ہے، بہرحال اگر واضح عمومی رجحان کو معیار سمجھا جائے تو فیصلہ وہی کرنا پڑے گا جو سلیم احمد نے کیا ہے، یہاں اس بات کے ذکر کی کوئی خاص ضرورت تو نہیں تھی، لیکن میرا جی چاہ رہا ہے کہ کہہ ہی دوں کہ سلیم احمد نے اس مضمون میں میری غزل کے ساتھ خاصی زیادتی کی ہے، شاید جان بوجھ کر۔

سلیم احمد کی تنقید نگاری کی خصوصیات بتلاتے ہوئے ہم نے کہا تھا کہ اس کی تنقید اس کی ذاتی پسند و ناپسند اور اس کے اپنے نظریات و تصورات سے ہٹ کر اس فن پارہ کی فضا میں جاکر ظہور پاتی ہے جس کا جائزہ اسے مقصود ہوتا ہے۔ اس ضمن میں اس کے نظریاتی مخالف پروفیسر ممتاز حسین کے بارے میں اس کا تجزیہ مثال کے طور پر پیش کیا گیا۔ دوسری مثال نظیر صدیقی کی ہے جو سلیم احمد کے بہت قریبی دوست ہیں۔ نظیر صدیقی کے نظریات و تصورات کی تفہیم سے تو ہم قاصر ہیں چنانچہ یہ بتانا تو ہمارے لئے بہت دشوار ہے کہ نظیر صدیقی بہ اعتبار نظریات سلیم احمد کے قریب ہیں یا دُور لیکن یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ وہ سلیم احمد کے قریبی دوست ہیں یعنی اچھے دوست ہونے کی وجہ سے سلیم احمد کو پسند ہیں لیکن لیکن نظیر صدیقی پر تنقید کرتے ہوئے اس نے اس کی ایک خامی کو روشن کیا ہے۔ اور اس عمل کے باوجود اس کی دوستی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ سلیم احمد کی تنقید کی یہی خصوصیت اس کو تنقید کے شعبہ میں معتبر ٹھہراتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وقت کی مصلحتیں اس کے جائزہ اعتبار پر وقتی طور سے پردہ ڈالے رکھیں۔

ہم نے بہت سی باتیں کر لیں لیکن اس مضمون کا ذکر ہی نہیں کیا جس پہ کتاب کا نام رکھا گیا ہے۔ یہ مضمون" ادھوری جدیدیت "ہے — دیکھنا یہ ہے کہ سلیم احمد ادھوری جدیدیت سے کیا مراد لیتے ہیں۔ اور ادھوری جدیدیت کسے کہتے ہیں، پہلے جدیدیت کی تعریف خود سلیم احمد کے الفاظ میں سُن لیجئے — "تو جدیدیت کے معنی زیادہ سے زیادہ تجرباتی، زیادہ سے زیادہ انفرادیت پسند اور زیادہ سے زیادہ تغیر پسند ہوتے ہیں۔ نشاۃ الثانیہ کی مغربی تہذیب کو ہم انہیں معنوں میں جدید کہتے ہیں۔" جدیدیت کی اس تعریف کے بعد ادھوری جدیدیت کی تعریف بھی انہیں کے الفاظ میں یہ ہے "جھگڑا تو ادھوری جدیدیت اور پوری جدیدیت میں ہے۔ ادھوری جدیدیت تجربہ کی فوقیت کے نام پہ عقیدہ، سند، روایت اور خارجی دباؤ کا انکار کرتی ہے لیکن پھر اپنے انکار کی اسیر ہو کر رہ جاتی ہے۔" اس کی تعریف سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ تجربہ کی بنا پر کسی چیز کے انکار پہ قائم ہو جانا ادھوری جدیدیت ہے لیکن تجربہ ہی کی بنا پہ اس انکار کو اثبات میں بدل دینا پوری جدیدیت ہے۔ یعنی انکار محض ادھوری جدیدیت

اور انکار سے اثبات تک پہنچنا پوری جدیدیت ـــــ اس طرح انکار اور اثبات دونوں عمل جاری رہیں تو سلیم احمد کو جدیدیت پہ کوئی اعتراض نہیں ـــــ انکارِ محض بھی آدھی حقیقت ہے۔ اور اثباتِ محض بھی آدھی حقیقت ـــــ اگر ہماری یہ تعبیر درست ہے تو سلیم احمد کا ترقی پسندی سے جھگڑا ایک معمہ بن جاتا ہے۔ کیونکہ ترقی پسند اصولاً تجربہ کی بنیاد پہ رد و قبول کے دروازے ہمیشہ کھلے رکھتے ہیں۔ خود سلیم احمد کے تجزیہ کے مطابق جدیدیت تجربہ اور انفرادیت کے علاوہ تغیر پسندی کا بھی نام ہے۔ تغیر کا تہذیبی مظاہرہ انکار و اثبات کے عمل ہی سے ممکن ہے۔ ترقی پسندوں کے نزدیک زندگی کی حقیقت متغیر و متحرک ہے چنانچہ اسے کسی جامد اصول کے تحت سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ نئے نئے تصورات کا سلسلہ ہمیشہ ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ تغیر کی یہ جہت سلیم احمد کے روایتی ساخت کے ذہن کو پسند نہیں۔ اس طرح ترقی پسندوں سے جنگ ہی نہیں بلکہ روایتی ساخت کے ذہن اور جدید احساسات کی تمثیلوں کے تضاد کا دکھ بھی اس کا اصل مسئلہ بن گیا ہے۔ اس کا روایتی ذہن اسے بتاتا ہے کہ معتبر ذریعہ علم وحی ہے، انسانی تجربہ اور مشاہدہ نہیں، جب کہ جدیدیت کی بنیاد انسانی تجربہ اور مشاہدہ پہ استوار ہوتی ہے۔ جدیدیت کی روح تجربہ و مشاہدہ کی بناء پہ اپنی جان پہ کھیل کر اعلان کرتی ہے کہ زمین تو گھومتی ہے، میں اس کے گھومنے سے کیسے انکار کروں میں اسے گھومتا دیکھ رہا ہوں۔ اس کے برعکس اس کے کانوں میں ایک پُروقار اور پُرہول آواز گونجتی ہے "یہ ان حقائق سے کیسے انکار کریں جو یہ خود اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں" آپ نے دیکھا کہ دونوں صورتوں میں تجربہ موجود ہے لیکن تجربہ کی نوعیت مختلف ہے ایک جگہ تجربہ اپنے مشاہدے اور جستجو کا نتیجہ ہے اور دوسری جگہ مشاہدہ اور تجربہ کرایا جا رہا ہے اور تجربہ کرنے والی یہ قوت ہر تغیر اور ہر تبدل سے ماورا تغیر و تبدل کا سبب ہے اور ماضی، حال مستقبل کے ہر لمحہ سے واقف ہے۔ تو اب سلیم احمد کا جھگڑا تجربہ اور مشاہدہ کی اہمیت سے نہیں بلکہ نوعیت سے ہوا۔ اس کی نظر میں ایسا تجربہ جو دوسروں کی تجرباتی تصدیق اور شرکت کا پابند ہو ناقص ہے، اور وہ تجربہ جو دوسروں کی تجرباتی تصدیق اور شرکت سے آزاد ہو، کامل ہے۔ ترقی پسندی ایسی تجرباتی حقیقت پہ زور دیتی ہے جس

میں دوسروں کی تجرباتی شرکت یا تصدیق شامل ہو سکے۔ چنانچہ سلیم احمد کی نظر میں تجربہ کی یہ نوعیت ناقص ہے۔ اور وہ اس سے برسرِ پیکار ہے۔ ترقی پسندوں کی تجرباتی حقیقت، مذہب اور عقیدہ کے لئے باعثِ خطر ہے۔ چنانچہ سلیم احمد عقیدہ کی فوقیت کے پیش نظر اس حقیقت کو مسترد کرتے ہیں۔

جدیدیت اور روایت کے فرق کو واضح کرنے کے سلسلے میں سلیم احمد نے اپنے مضمون جدید غزل میں بڑی فکر انگیز بات یہ کہی ہے کہ غزل ایک تخلیقی کام ہے، اور تخلیقی کام کی شرط یہ ہے کہ اس کا تعلق حیات کی اقدار سے ہوتا ہے۔ اور ہمارا معاشرہ زر کا معاشرہ ہے۔ جس میں ہماری قدریں زر کے تعلق سے تشکیل پاتی ہیں۔ ایسے معاشرہ میں سماجی انسان جنم لیتا ہے، اس لئے غزل کا کام سماجی انسان سے پیکار ٹھہرتا ہے۔ چنانچہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اپنے وجود کی گہرائیوں میں اس عنصر کو تلاش کریں جسے پیسے نے چھوا ہو ——— سلیم احمد کی یہ بات کہ ہمارا معاشرہ زر کا معاشرہ ہے۔ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے اور یہ بھی درست ہے کہ تخلیقی کام کا تعلق اقدارِ حیات سے ہے لیکن محل نظریات یہ ہے کہ ہمیں اپنے وجود کی گہرائیوں میں ایسے عنصر تلاش کرنے چاہئیں جنھیں پیسے نے چھوا تک نہ ہو ——— یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا زر کا وجود اقدارِ حیات سے وابستہ ہے یا صرف زر کی حیثیت سے کوئی خود مکتفی چیز ہے، دوسری بات یہ ہے کہ ایسے معاشرہ میں رہنے والا فرد جہاں تمام انسانی رشتے زر کے تعلق سے تشکیل پا رہے ہوں اپنے وجود میں کوئی ایسا عنصر تلاش کر بھی سکتا ہے جس کا تعلق زر سے بالکل نہ ہو۔ ظاہر ہے کہ زر انسانی ضروریات کی تسکین کے وسیلے کے طور پر اہمیت کا مالک ہے۔ اور اس طرح یہ انسانی حیات کی ایک قدر بھی ہے' یعنی اگر اسے اس کے اصل مقصد فلاح انسانی سے وابستہ رکھا جائے تو خود زر بھی حیات کی ایک قدر ہے لیکن مشکل یہ آپڑی ہے کہ ہمارے معاشرہ میں زر نے بجائے وسیلہ کے مقصد کی حیثیت اختیار کر لی ہے جو سراسر غیر انسانی صورت حال ہے اور اسے کسی طرح بھی حیات کی قدر نہیں کہا جا سکتا۔ تو یہ غیر انسانی صورتِ حال جس نے زر کو بجائے وسیلہ کے مقصد بنا دیا ہے کیسے پیدا ہو گئی؟ اس سے کیسے نمٹا جائے ——— ان سوالات کا جواب صرف

اپنے وجود کی گہرائیوں میں اتر کر نہیں پا سکتے۔ بلکہ پورے معاشرتی ڈھانچہ کے تجزیہ سے حاصل کر سکتے ہیں ہمیں کسی ایسے عنصر کے تلاش کی ضرورت نہیں جسے پیسے نے چھوا تک نہ ہو بلکہ ان اسباب اور عوامل کو دریافت کرنا ہے جن کی وجہ سے زر نے وسیلہ کی بجائے مقصد کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔

کتاب میں شامل ایک اور مضمون " غالب کی انانیت " سلیم احمد کے منفرد اندازِ فکر کی بہت اچھی مثال ہے۔ غالب کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن اس میں سے اکثر و بیشتر غالب کی ذات سے ہٹ کر جانے پہچانے افکار، اقدار اور خیالات کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔ سلیم احمد نے غالب کی ذات میں ڈوب کر غالب کو دیکھا ہے اور اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ اسے اپنے زمانے کی قدروں کے انحطاط کا پورا شعور تھا، چنانچہ اس نے اس دورِ انحطاط اور تہذیبی رفتار کی اس آندھی میں اپنا چراغ کھُلی ہواؤں کی زد پہ رکھ دیا۔ جب انتشار کی آندھیاں انسانی قدروں کو مضمحل کرنے لگیں تو انحطاط کا کھلی آنکھ سے مطالعہ کرنا اور انحطاط کو گلے لگانا ہی سب سے بڑا تخلیقی عمل ہے۔ غالب نے دورِ انحطاط میں مروّجہ تہذیبی قدروں کی نفی کر کے تخلیقی عمل کی راہیں استوار کی ہیں۔ تہذیبی قدروں سے انکار کے بعد اس کے پاس صرف ایک چیز رہ گئی تھی اور وہ تھی اس کی انانیت۔ اس نے اپنی اس انانیت کو تخلیقی اقدار کا ذریعہ بنایا۔ اور انہیں معنوں میں اس کی انانیت اس لفظ کے عام مفہوم سے مختلف ہے

غالب کی انانیت کا یہ تجزیہ سلیم احمد کی ذہانت اور طباعی کی اعلیٰ مثال ہے۔ لیکن افسوس کہ کچھ لوگ بلا سوچے سمجھے اس پر غالب دشمنی کا الزام عائد کر دیتے ہیں۔ اس کا قصور صرف اتنا ہے کہ وہ عام ڈگر سے ہٹ کر سوچتا ہے اور شاید غالب ہی کے مسلک کے مطابق اسے بھی وبائے عام میں مرنا پسند نہیں ہے۔

کتاب کے آخر میں پانچ مضامین جوش سے متعلق ہیں، جہاں تک مجھے معلوم ہے جوش صاحب سلیم احمد کے پسندیدہ شاعر نہیں ہیں لیکن اس ذاتی ناپسندیدگی کے باوجود وہ جوش کی شاعرانہ اہمیت کا منکر نہیں چنانچہ ان مضامین میں اس نے

ہر پہلو سے جوش کی شاعری، فکر اور شخصیت کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے اور ممکنہ حد تک ان کے وجود کی گہرائیوں تک پہنچنے کی کوشش کی ہے اور ان کا مطالعہ کیا ہے ان تمام مضامین پہ سیر حاصل گفتگو تو اس مضمون میں ممکن نہیں لیکن یہ اعتراف کر لینے میں کم از کم مجھے کوئی جھجک نہیں محسوس ہوتی کہ جوش سے سلیم احمد کا رویہ دیانت داری کے ساتھ ساتھ ہمدردانہ بھی رہا ہے۔ اور اس نے ان کے فن، فکر، شخصیت کے بارے میں بہت سی پتے کی باتیں کہی ہیں۔ مجھے یہاں صرف جوش اور خدا کے سلسلے میں سلیم احمد کے تجزیے کے متعلق کچھ کہنا ہے بالعموم جوش کو منکر خدا کہہ کر مسترد کر دیا جاتا ہے۔ اور اس کی تمام شاعرانہ صلاحیتوں کو نظرانداز کر دیا جاتا ہے۔ لیکن سلیم احمد نے جوش کی نفسی کیفیتوں کا غائر مطالعہ کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ خدا جوش کا مسئلہ ہے یعنی وہ سچ مچ خدا کے بارے میں غور کرتا ہے جب کہ اقبال جیسے بڑے مفکر شاعر کا مسئلہ خدا نہیں ہے۔ خدا علامہ اقبال کا عقیدہ ہے اور وہ اُسے بے چون و چرا مانتا ہے اور یہی ایمان کا تقاضہ ہے۔ مگر جوش دُنیا میں ہونے والی ناانصافیوں کے پیش نظر قدم قدم پہ خدا سے اُلجھتا ہے۔ خدا سے شکوہ اقبال نے بھی کیا تھا، لیکن جوش کا انداز بالکل مختلف ہے سلیم احمد نے جوش کی خدا سے اُلجھے رہنے کی کیفیت کا تجزیہ کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ وہ زبان سے خواہ کچھ کہے لیکن شاید اپنے دل کی گہرائیوں میں خدا کو فاعلِ حقیقی مانتا ہے۔ چنانچہ قدم قدم پہ اسی سے شکایت کرتا ہے۔ جو الحاد کی نہیں بلکہ خدا کو ماننے کی دلیل ہے۔

ہم نے اوپر یہ ذکر کیا ہے کہ علامہ اقبال پہ جو کتاب سلیم احمد نے حال ہی میں لکھی ہے وہ ابھی شائع تو نہیں ہوئی لیکن نئے زخموں کے لئے اس نے راہیں ابھی سے کھول دی ہیں۔ زیرِ نظر کتاب میں بھی ایک مضمون شامل ہے جس میں علامہ کی کتاب 'ضربِ کلیم' کا بھرپور جائزہ لیا گیا ہے اور اس کی شاعرانہ خوبیوں کو اُبھارا گیا ہے۔ لکیر کے فقیر لوگ شاید اصرار کریں کہ اس کتاب میں اصل علامہ اقبال کا پیغام اور فلسفہ ہے اور شاعری صرف برائے بیت ہے لیکن سلیم احمد کو شاعری کی چمک واضح طور پہ نظر آتی ہے، اور وہ شاعری کو فلسفہ اور پیغام وغیرہ سے زیادہ اہم سمجھتا بھی ہے، کیوں کہ وہ بنیادی طور پہ ادب ہی کا

آدمی ہے، چنانچہ فلسفہ و پیغام کو بھی ادب ہی کی عینک سے دیکھتا ہے ۔ یہ اس کی مجبوری سمجھ لیجئے لیکن خوشی کی بات یہ ہے کہ اس کی مجبوری کی وجہ سے اقبال کے شعری کمالات کو سمجھنے میں سہولت ضرور پیدا ہو جائے گی۔

سلیم احمد کی نئی کتاب کو بہانہ بنا کر ہم نے اس کی تنقید نگاری کے بارے میں جو باتیں کی ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے مسائل سے اپنے پورے وجود کے ساتھ بر سر پیکار ہے ۔ اس کی سوچ سے اختلاف کی گنجائش تو ہو سکتی ہے مگر اس کے اظہار کی سچائی اور بے باکی پر شک کرنا ممکن نہیں ۔ وہ جدیدیت سے ہزار لڑائی کے باوجود جدید احساس اور جدید روّیہ کا حامل ہے، دکھ کی بات یہ ہے کہ کچھ تو فکری اختلافات اور کچھ بربنائے مصلحت اس کے ساتھ مسلسل ناانصافی اور زیادتی کا سلوک کیا جاتا رہا ہے ۔ اس کی ادبی حیثیت کے تعین کے سلسلے میں تقریباً ہر مکتبۂ خیال کے پنڈت غفلت برتتے رہے ہیں جو نہ صرف سلیم احمد کے ساتھ زیادتی ہے بلکہ خود ادب سے بھی سچے شغف کا پتہ نہیں دیتی ۔ اس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اسے بات کہنے کا ڈھنگ آتا ہے اور مشکل سے مشکل بات کو آسان کر کے بیان کر دینا اس کا خاص ہنر ہے، اور پھر یہ کہ بات کو آسان کر کے بیان کرنے میں وہ کبھی ادبیت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا اس حد درجہ پر کشش اور نازک اسلوب کو فقرہ بازی پھکڑپن کہہ دینا صرف ایسے افراد کے لئے ممکن ہے، جن کا ادب سے صرف واجبی سا تعلق ہے ۔ سلیم احمد کے فقرے اس کی WIT کی پیداوار ہیں ۔ ایسی WIT جس سے فن میں چمک اور کاٹ پیدا پیدا ہوتی ہے ۔ چمک اور کاٹ جو ادب کی جان ہیں ۔ سلیم کی تحریر پہ اعتراض کرنے والے کاش پھکڑپن اور WIT میں فرق کر سکیں۔

بے چین روح کی آواز

حبیب جالب کی شاعری ایک بے چین روح کی آواز ہے۔ ایک ایسی بے چین روح کی آواز جو ہر لمحہ بدلتی ہوئی کائنات کے سُروں سے اپنے سُر ملانے میں سر دھڑ کی بازی لگائے ہوئے ہے۔ بدلتی ہوئی کائنات کے سُروں سے سُر ملانا زمانے سے سازباز کر لینے یا ابن الوقتی کی روش اختیار کر لینے سے مختلف عمل ہے اور نہ صرف مختلف بلکہ متضاد عمل ہے۔ جہانِ متغیّر کے سُروں کو سُننے کے لئے ضروری ہے کہ انسان تغیّرِ جہاں کی روح کو اپنی روح میں سمو لے اور پھر ذات و کائنات کے مابین تمام فاصلوں کو مٹا کر یک آہنگی کی فضا پیدا کرے۔ حبیب جالب کی شاعری کا پورا سفر اس کی ذات اور کائنات کے مابین یک آہنگی کی تلاش ہے۔ وہ کسی ایسے انسانی معاشرے میں سکون کا سانس نہیں لے سکتا جو انسان و کائنات کے مابین ہم آہنگی سے عاری ہو۔ وہ لوگ جو زمانہ سازی کی روش اختیار کرتے ہیں وہ روحِ تغیّر سے آنکھیں بند کئے صرف تغیّرات سے مفاہمت یا ADJUSTMENT پہ اکتفا کرتے ہیں اس طرح وہ تغیّراتِ جہاں کی تشریح اپنی ذات میں بند رہ کر کرتے ہیں جس سے ان کی ذات کائنات سے الگ ہو کر ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتی ہے۔ حبیب جالب ایسی ٹکڑے ٹکڑے شخصیت سے پناہ مانگتا ہے۔

روحِ تغیّر تک رسائی میں سب سے بڑی رکاوٹ انسان کا اپنا رویہ ہوتا ہے۔ ایک انسانی رویہ تو یہ ہے کہ خارجی دنیا اور اس میں رونما ہونے والے تغیّرات کو شعور کا نتیجہ سمجھا جائے مگر دوسرے رویہ کے مطابق انسانی شعور خود خارجی دنیا

کا عکس ہے جو خارجی دنیا کی آگہی فراہم کر کے خارجی دنیا کو بدلنے اور اسے نوع انسانی کے لئے زیادہ سے زیادہ مفید بنانے میں مدد دیتا ہے۔ پہلی صورت میں خارجی دنیا کا اپنا کوئی وجود باقی نہیں رہتا چنانچہ اس میں رونما ہونے والے تغیّرات بھی حقیقی تغیّرات نہیں رہتے صرف شعور کا کھیل بن جاتے ہیں۔ یہ رویہ جب زیادہ شدت اختیار کر لیتا ہے، تو ہندو فلسفیوں کی طرح پوری کائنات کو "مایا" یا غیر حقیقی قرار دے دیا جاتا ہے۔ اس رویّہ کی مثال میں ہندو فلسفیوں کے علاوہ مغربی مفکّرین میں برکلے کا نام بہت نمایاں ہے۔
لیکن وہ لوگ جو شعور انسانی کو خارجی دنیا کا عکس سمجھتے ہیں وہ ایک طرف تو خارجی دنیا کے حقیقی وجود کو تسلیم کرتے ہیں اور دوسری طرف خارجی دنیا اور انسانی شعور کے رشتہ کو برقرار رکھ کر انسان و کائنات کی اکائی سے منسلک رہتے ہیں جس کی وجہ سے تغیّر کی روح تک ان کی رسائی ممکن ہو جاتی ہے اللہ بہتر جانے کہ میں مسئلہ کی وضاحت کر بھی سکا کہ نہیں اور اگر نہیں بھی کر سکا تو کوئی فرق نہیں پڑتا کیونکہ سرِ دست تو مقصد حبیب جالبؔ کی شاعری کے حوالے سے کچھ باتیں کرنا ہے تو آیئے جالبؔ کے کچھ شعر سن لیجئے:

ایک ہمیں آوارہ کہنا کوئی بڑا الزام نہیں
دنیا والے دل والوں کو اور بہت کچھ کہتے ہیں
وہ جو ابھی اس راہگزر سے چاک گریباں گزرا ہے
اس آوارہ دیوانے کو جالبؔ جالبؔ کہتے ہیں

اس گلی کے بہت کم نظر لوگ تھے فتنہ گر لوگ تھے
زخم کھاتا رہا مسکراتا رہا شوقِ آوارگی

کوئی ہنس کر ملے، غنچۂ جاں کھلے، چاک دل کا سِلے
ہر قدم پہ نگاہیں بچھاتا رہا شوقِ آوارگی

دشمنِ جاں یہ فلک، غیر ہے یہ زمیں، کوئی اپنا نہیں
خاک سارے جہاں کی اڑاتا رہا شوقِ آوارگی

ہم آوارہ گاؤں گاؤں بستی بستی پھرنے والے
ہم سے پریت بڑھا کر کوئی مفت میں غم کو کیوں اپنائے

مدت ہوئی ہے کوئے بتاں کی طرف گئے
آوارگی سے دل کو کہاں تک بچائیں ہم

صورتِ موجۂ ہوا جالبؔ — ساری دنیا کی خاک اڑائیں گے
یہ اعجاز ہے حسنِ آوارگی کا — جہاں بھی گئے داستاں چھوڑ آئے
نظر نظر میں لئے تیرا پیار پھرتے ہیں — مثالِ موجِ نسیم بہار پھرتے ہیں

جالبؔ ایک آوارہ الجھنوں کا گہوارہ
کون اس کو سمجھائے کون اس کو سلجھائے

ان تمام اشعار کے پیچھے ایک مضطرب و متحرک شخصیت نظر آتی ہے جس کا شوقِ آوارگی اس کے خمیر میں شامل ہے۔ اسی شوقِ آوارگی کی بدولت جالبؔ اپنی شاعری میں ایک مسلسل حرکت کی کیفیت پیدا کرنے میں کامیاب ہو سکا۔ اس کے یہاں ٹھس اور جامد مصرعوں کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ اس کے مصرعے اس کے خیال کے ساتھ آگے بڑھتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ آگے بڑھنے کا یہ عمل کبھی الفاظ اور بحور کے فن کارانہ استعمال کا نتیجہ ہوتا ہے۔ کبھی متحرک تمثالوں اور استعاروں سے پیدا ہوتا ہے۔

جالبؔ کے یہاں لفظ آوارہ کا مسلسل استعمال اور کیفیت آوارگی کا متواتر اظہار یونہی کچھ اتفاقی بات نہیں ہے بلکہ یہ اس کی باطنی کیفیت کا اظہار ہے۔ اس کی باطنی کیفیت جو زندگی سے اس کے حقیقی تعلق کا نتیجہ ہے۔ وہ زندگی سے پیار بھی کرتا ہے اور زندگی کی خستگی پر روتا بھی ہے لیکن نہ وہ زندگی سے پیار کے عالم میں آپے

سے باہر ہوتا ہے اور نہ زندگی کی خستگی پہ روتے وقت مایوسیوں کے گہرے غار میں جا گرتا ہے۔ رنج اور خوشی دونوں میں سنبھلا رہنا جالب کے فن کی بھی پہچان ہے اور اس کی شخصیت کی بھی۔ وہ یہ بات جانتا ہے کہ اس دنیا میں کسی کیفیت کو قرار نہیں ہے چنانچہ کسی ایک ہی کیفیت کو پوری زندگی سمجھ لینا یا کسی ایک کیفیت میں اسیر ہو جانا زندگی کے ساتھ ناانصافی ہے۔ اس کا یہ شعور عام دانشوروں کی طرح صرف کتابوں سے حاصل کیا ہوا نہیں ہے بلکہ اس نے زندگی کا یہ شعور خود زندگی سے حاصل کیا ہے۔ اس کے اس شعور میں اس کا اپنا تجربہ اور مشاہدہ شامل ہے یہی وجہ ہے کہ اس کا اپنے ذاتی شعور پہ کامل ایمان ہے۔ اس نے اس کامل ایمان کا ثبوت ہر مشکل وقت میں دیا ہے۔ اسے حق پہ قائم رہنے سے نہ کوئی ظلم باز رکھ سکا ہے اور نہ کوئی لالچ۔

غزل ایک بڑی نازک صنفِ سخن ہے۔ یہ رمزیت و سرّیت کی فضاؤں میں پروان چڑھتی اور ایک سخنِ زیرِ لب سے ہزار داستانوں کا مزہ پیدا کرتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل لکھنا ہر کسی کے بس کا کام نہیں۔ جالب کو گفتگوئے زیرِ لب کا فن بھی آتا ہے اور اسے رمزیت و سرّیت کی فضاؤں میں پرواز سے شغف بھی ہے۔ چنانچہ اس کی غزل سے کبھی لطفِ تغزل کا دامن چھوٹتا نظر نہیں آتا۔ کچھ لوگ رمزیت و سرّیت پیدا کرنے کے لئے ایسی علامتیں اور استعارے استعمال کرتے ہیں جن سے اشعار میں سرّیت و رمزیت پیدا ہو جائے۔ یہ ایک مصنوعی طریقہ ہے اور اگر اس طریقہ سے کبھی کچھ سرّیت و رمزیت کی فضا پیدا بھی ہو جائے تو وہ مارے باندھے کی رمزیت و سرّیت ہوتی ہے۔ جالب مارے باندھے کی فضا پیدا کرنے کا قائل نہیں۔ وہ صرف وہی رمزیت و سرّیت اپنی غزلوں میں اجاگر کرتا ہے جو اس کے وجود کا حصہ ہیں گویا وہ اپنے وجود کے اظہار کو ہمہ رمزیت و ہمہ سرّیت بنا دیتا ہے۔ اس کی ایک صورت ہم کلامی کے انداز میں اس کی شاعری میں جگہ جگہ نظر آتی ہے، وہ اپنی ذات سے کچھ اس طرح محوِ کلام ہوتا ہے، کہ کلام کا رخ اس کے ساتھ ساتھ اس کے سامعین اور قارئین کی طرف بھی مڑ جاتا

ہے اور جب کلام کا رخ اس کے ساتھ اس کے سامعین یا قارئین کی طرف مڑتا ہے تو ایک عجیب رمزیت کی کیفیت پیدا ہوتی ہے جس سے من تو شدم تو من شدی کی کرنیں پھوٹنے لگتی ہیں۔ مثال کے طور پر اس کے یہ اشعار سنئے :-

اس کے بغیر آج بہت جی اداس ہے
جالب چلو کہیں سے اسے ڈھونڈ لائیں ہم

دنیا تو چاہتی ہے یہی فاصلے رہیں
دنیا کے مشوروں پہ نہ جا اس گلی میں چل

اگر دامن نہیں ان کا میسّر
کبھی دیوار ہی سے لگ کے رولیں

بہت آسان ہو جائے گی منزل
چلو ہم ہی کسی کے ساتھ ہو لیں

کوئی تو آ بسے اس دل میں جالب
کبھی اس گھر کے دروازے نہ کھولیں

چلتے پھرتے روشن رستے تاریکی میں ڈوب گئے
لو جاؤ اب تم بھی جالب کیوں آنکھیں سلگاتے ہو

یہ شہر جہاں ہم ہیں یہاں کون ہے اپنا
یہ بات ہی کیا کم ہے یہاں بیت گیا دن

نور بکھرا ہے رہگزاروں میں
وہ ادھر سے گزر گئے ہوں گے

جالب کی وارفتگی و آشفتہ سری کبھی اپنا ناتا روحِ تغزّل سے منقطع نہیں ہونے دیتی جس کی وجہ سے اس کے اشعار میں نغمگی کی ایک لہر سی دوڑتی محسوس ہوتی ہے۔ یہ نغمگی کبھی بہت نمایاں ہوتی ہے اور کبھی سمندر کی گہرائیوں کے تموج کی طرح سخن زیرِ لب میں چھپی رہتی ہے۔ چند شعر سنئے :-

آج اس شہر میں کل نئے شہر میں بس اسی لہر میں
اڑتے پتوں کے پیچھے اڑاتا رہا شوقِ آوارگی

محبت کی رنگینیاں چھوڑ آئے
ترے شہر میں اک جہاں چھوڑ آئے

بہت دور ہم آ گئے اس گلی سے
بہت دور وہ آستاں چھوڑ آئے

یہ اعجاز ہے حسنِ آوارگی کا
جہاں بھی گئے داستاں چھوڑ آئے

تیرے گیسوؤں ہی پہ میری جاں نہیں موقوف
ذرہ ذرہ ہستی کا آج کل پریشاں ہے

آج بھی پھول چمن میں تجھ کو بن دیکھے مرجھائے ہیں
آج بھی سورج ڈوب گیا ہے نورِ افق کے ساگر میں

کتنی دور چلا آیا ہوں چھوڑ کے تیری بستی کو
لیکن دل تیری گلیوں میں آج تلک سرگرداں ہے
جالب آپ اس جانِ غزل کے پیار سے لاکھ انکار کریں
آنکھوں کی پر سوز چمک سے دل کا درد نمایاں ہے

ہمیں نے بھرا ہے محبت کا دم
ہمیں سے فروزاں ہے شمعِ وفا

آج ہم خمستاں سے آئے ہیں
ماورائے جہاں سے آئے ہیں

دیکھ تو ہم کہاں سے آئے ہیں
اس قدر بے رخی سے بات نہ کر

مل کے ہم اس جواں سے آئے ہیں
اس قدر تو برا نہیں جالب

اور جالب کدھر گئے ہوں گے
میکدے میں کہ بزمِ جاناں میں

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ جالب کی غزلوں کی نغمگی بھی اس کی شاعرانہ رمزیت و سریت کی طرح مارے باندھے کی چیز نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق بھی اس کے حیات و کائنات کے تصور سے وابستہ ہے۔ یہ نغمگی کبھی رواں بحور کی وجہ سے ابھرتی ہے اور کبھی بحور سے قطع نظر خیال کے بطون سے پیدا ہوتی ہے۔ وہ نغمگی جو خیال کے بطون سے پیدا ہوتی ہے اس کے تموج کا اندازہ سطحِ آب کی خاموشی سے ہٹ کر صرف سمندر کی گہرائیوں میں اتر کر ہی ہو سکتا ہے۔ جالب کے خیال کی نغمگی کا اندازہ بھی اس کے خیال کی تہہ تک پہنچ کر ممکن ہے۔ مثلاً یہ شعر

میرے شانوں سے تیری زلفوں تک
فاصلہ عمر کا ہے میری جاں

بظاہر لفظ " فاصلہ " اور " عمر " کے درمیان ترنم و آہنگ کو ایک دھچکا سا لگتا محسوس ہوتا ہے لیکن یہ دھچکا صرف محسوس ہوتا ہے اس سے نغمگی سچ مچ مجروح نہیں ہوتی کیونکہ شاعر کے شانوں اور محبوب کی زلفوں کے درمیان " عمر " کا حائل ہونا بذاتِ خود ایک ایسا خیال ہے جس کی اپنی ایک نغمگی ہے۔ ایک ایسی نغمگی جو دھیمی دھیمی آنچ سے تشکیل دی گئی ہو۔ یہ نغمگی کسی الاؤ میں دھڑ دھڑ جلنے والی آگ کی نغمگی نہیں بلکہ دیئے کی لو میں

مرتعش آنچ کی نغمگی ہے اور شاید ایسی ہی نغمگی ہزار نغمگی کی جان کہی جاسکتی ہے۔

رمزیت، سریت اور نغمگی کے علاوہ جو چیز غزل کو غزل بناتی ہے وہ ہے تغزل کا رچاؤ۔ یہ پوری شعری روایت کے ادراک سے حاصل ہوتا ہے۔ جالب کی غزلوں میں اس رچاؤ کے نمونوں کی کوئی کمی نہیں جس کی وجہ سے کہا جا سکتا ہے کہ اس نے اپنی شعری روایت سے بھی بھرپور فیض حاصل کیا ہے۔ بمثال کے طور پہ کچھ شعر سنئے :۔

صبح بے نور شام بے مایہ — لٹ گئی دولت نگاہ کہاں

کبھی تو مہرباں ہو کر بلا ئیں — یہ مہوش ہم فقیروں کی دعا ئیں

زمانہ تو یونہی روٹھا رہے گا — چلو جالب انہیں چل کر منا ئیں

اب آخر میں کچھ باتیں جالب کے عمل تخلیق اور سرچشمۂ حسن کے بارے میں نہایت ضروری معلوم ہوتی ہیں جیسا کہ ہم نے ابتدا میں جالب کی شخصیت کا تجزیہ کرتے ہوئے بتایا تھا وہ اپنے وجود کو کائنات کا ایک حصہ تصور کرتا ہے اور ہر لمحہ بدلتی ہوئی کائنات سے ہم آہنگ رہ کر اپنی ذات اور شخصیت کی تکمیل کرتا ہے وہ ہر خیال ماحول اور زندگی سے حاصل کرتا ہے ۔اپنے اطراف میں جو کچھ دیکھتا ہے اس میں اپنے احساس کو شامل کر کے بیان کر دیتا ہے اس طرح وہ کائنات اور سماج کی تشریح اپنی ذات کے حوالے سے کرتا ہے یعنی اس کے یہاں عمل تخلیق فطرت یا واقعیت پر اپنے احساس یا ذہن کے اضافہ کا عمل ہے۔ اس عمل تخلیق میں وہ جو حسن پیدا کرتا ہے اس کا سرچشمہ بھی یہی زمین ہے جس پہ وہ رہتا اور زندگی بسر کرتا ہے۔ اس کا ایک شعر ہے :

سندر کلیو، کومل پھولو، یہ تو بتاؤ، یہ تو کہو

آخر تم میں کیا جادو ہے کیوں من میں بس جاتے ہو

یہ شعر جالب کے تصور حسن کا عکاس شعر ہے۔ اس کی ساری زندگی کائنات میں پھیلے ہوئے حسن کا جادو جگاتے گزری ہے۔ اس کا سارا ذوق حسن فطرت اور زندگی سے

ماخوذ ہے۔ اس کے یہاں زمینی رشتے کچھ اس قدر پائیدار ہیں کہ اس کا کوئی احساس اس کے زمینی رشتوں کو محو نہیں کر پاتا۔ زمینوں رشتوں سے اس گہرے تعلق کی بناء پر بعض اوقات اس کی شاعری پر پروپیگنڈہ کا الزام لگایا جاتا ہے لیکن اس کی نظموں اور غزلوں کے مطالعہ کے بعد یہ الزام بڑا سطحی اور سرسری معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس کی ایسی نظمیں بھی جو سراسر واقعاتی ہوتی ہیں۔ شعریت سے خالی نہیں ہوتیں میں نے اپنے کسی پرانے مضمون میں جاؔب کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کی نظموں سے ایسی مثالیں پیش بھی کی تھیں جن میں شعریت بھرپور انداز میں موجود ہے۔ اپنے اس پرانے مضموں میں میں نے کہا تھا کہ جاؔب کی محبت کا دائرہ اپنی ذات تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کا پیار پوری زندگی پر محیط ہے۔ زندگی سے اس پیار کی خاطر وہ زندگی کے خارزاروں میں پھول اگانے کی کوشش میں مصروف ہے۔ آپ چاہیں تو اسے پروپیگنڈہ کہہ لیں۔ میں آج بھی اسے پھول اگانے میں مصروف دیکھتا ہوں اور اگر آج بھی کوئی اس پر پروپیگنڈہ بازی کا الزام لگائے تو کوئی فرق نہیں پڑتا کیونکہ جو پھول وہ اگا رہا ہے ان کی خوشبو کو الزام کی چادروں میں ڈھانپ دینا ممکن نہیں۔

امید فاضلی

شاعری انسانی رشتوں کے درمیان اظہار پاتی ہے انسانی رشتے مخصوص تصورِ حیات کی بنیادوں پہ استوار ہوتے ہیں۔ روائتی معاشرہ زندگی کا ایک ماورائی تصور رکھتا تھا اور تمام انسانی رشتے اسی ماورائی تصور پہ قائم تھے لیکن جب روسو نے ان تمام رشتوں کو زنجیریں قرار دے کر ان سے آزادی کا نعرہ لگایا تو انسانی رشتوں میں ایک انتشار نے جنم لیا۔ انتشار کے اس عالم میں انسان نے رشتوں کی تشکیل نو کی ذمہ داری کو محسوس کیا اور تشکیل نو کے عمل میں ماورائی سے زیادہ زمینی جہت کو اہمیت دی۔ روائتی اور غیر روائتی میں بس یہی فرق ہے کہ ایک کی جہت ماورائی ہے اور ایک کی زمینی، ایک طرف سکون کو اہمیت ہے اور دوسری طرف حرکت و تغیر کو، ایک کی شناخت تنظیم ہے اور دوسرے کی انتشار۔ اب اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ غیر روائتی یا جدید کی شناخت انتشار ہے تو امید فاضلی جدید شاعر نہیں ہے۔ وہ انتشار کی فضا میں سانس تو لے رہا ہے مگر اس کا وجود تنظیم کے ذائقہ سے نابلد نہیں۔ وہ انتشار کو منزل نہیں بلکہ سفر کا ایک مرحلہ جانتا ہے اور اس کا یہی احساس اس کو بہت سے جدید شاعروں سے ممتاز کرتا ہے۔

کوئی ذرا امید سے پوچھے اس کو آخر کیا دکھ ہے
ساتھ لئے کچھ زخمی نیندیں رات گئے گھر آتا ہے

یہ زخمی نیندیں اُسے انتشار کے بے برگ و گیاہ بیاباں سے نہیں تو کہاں سے ملی ہے۔ وہ انتشار کے معاشرہ کا آدمی ہے لیکن اُس کا دکھ یہ ہے کہ وہ گلے گلے انتشار میں دھنس کر بھی تنظیم کے ذائقہ کو نہ بھلا سکا۔ تنظیم کے ذریعہ کو نہ بھلانا اس کے لیے

بھی ایک نیک فال ہے اور اس کی شاعری کے لیے بھی ایک اچھا شگون ۔ وہ حالات سے آنکھیں چُرانے کے بجائے ان کا مقابلہ کرنے کا قائل ہے اور اس کی اسی خصوصیت نے اس کی شاعری میں ایک حوصلہ مندی پیدا کر دی ہے ۔

جو تیر اندھی ہوا نے چلائے تھے کل رات
نہ ہوتے ہم تو نہ جانے کدھر گئے ہوتے

وہ مسلسل اندھی ہوا کے تیر کھا رہا ہے لیکن خوش ہے کہ ان تیروں سے بہت سے دوسرے لوگ بچے ہوئے ہیں - یہ زمانے سے سینہ سپر ہونے کا عمل ہے ۔ جو زندگی کے صحت مند رویہ کی علامت ہے ۔ امید دکھوں کو تبرک کی طرح تقسیم نہیں کرتا بلکہ جو کچھ اس پر گزرتی ہے خود سہہ لیتا ہے ۔ میں اس کو تقریباً چالیس برس سے جانتا ہوں اور پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ اپنے دکھوں پر روتا بسورتا کبھی نہیں پھرتا ۔ اس پر بڑے بڑے کڑے وقت آئے لیکن اس نے کبھی حوصلہ کا دامن نہیں چھوڑا اور اپنی وضع میں کبھی فرق نہیں آنے دیا ۔ اسے شاعری سے شغف ہی نہیں بلکہ عشق ہے ۔ روزگار نے کیا کیا ستم اس پر نہ ڈھائے مگر اسے کبھی خیال شعر سے غافل نہیں پایا گیا ۔ وہ اٹھتے بیٹھتے ، چلتے پھرتے ، سوتے جاگتے غرض ہر لمحہ فضائے شعر ہی میں گم نظر آتا ہے ۔ اچھا شعر سُن کر جو اس کی آنکھوں میں چمک اور چہرے پر شادابیاں بکھری نظر آتی ہیں وہ دراصل شاعری سے اس کی وابستگی کا آئینہ ہیں شاعری سے اس بے پناہ لگن نے اس میں سہار کی ایک ایسی قوت پیدا کر دی ہے جس سے اس کی شاعری یکسر حوصلہ مندی کی آواز بن گئی ہے - اس کے یہاں حوصلہ مندی کی یہ آواز صرف برائے شاعری نہیں ہے بلکہ اس کی زندگی سے پھوٹی ہے اسی لیے اس میں اثر بھی اور مزہ بھی ۔

وصل اس کا نہ جانے کیا ہوگا — ہجر جس کا وصال جیسا ہے
نئے شعور کو جن کا شعار ہوتا ہے — وہ حادثے بھی ہمیں پر گزر گئے ہوتے
ہمیں نے روک لیا سر پہ تیشۂ الزام — وگرنہ شہر میں کس کس کے سر گئے ہوتے

کوچۂ جاں میں تم آئے ہو تو یہ دھیان رہے
ہجر کی سمت یہاں وصل کے رستے جائیں

اے دوپہر کی دھوپ بتا کیا جواب دوں
دیوار پوچھتی ہے کہ سایہ کدھر گیا

میں حرف حرف میں اترا ہوں روشنی کی طرح
سو کائنات کا چہرہ نظر بھی آتا ہے

صبح دم پھر جاگتے خوابوں کے ساتھ
گھر سے چل پڑتا ہوں خود کو ڈھونڈنے

زندگی کی راہ میں ہم عمر بھر
زندگی کا راستہ دیکھا کیے

جاگتے خوابوں کے ساتھ خود کی تلاش، عمر بھر زندگی کا راستہ دیکھنا، ہجر میں وصل کی لذت حاصل کرنا، وہ عناصر ہیں جن سے امید کے مزاج کی تعمیر ہوئی ہے اور ان عناصر سے تعمیر شدہ مزاج زندگی سے مایوس ہونا کم ہی جانتا ہے۔ امید بھی دوسرے جدید شاعروں کی طرح ناموافق حالات میں زندہ ہے مگر وہ ان ناموافق حالات کو منزل نہیں سمجھتا جس کی وجہ سے انہیں نہ زندگی سے بے تعلقی کا احساس پیدا ہوا ہے اور نہ ایک بیزاری کی کیفیت جو بہت سے جدید شاعروں پہ مسلط نظر آتی ہے۔ اس نے کسی لمحہ بھی نہ خود کو کائنات کا غیر سمجھا اور نہ کائنات کو خود سے الگ تصوّر کیا۔ وہ اشیاء و مناظر میں اتر کر ان کا حصہ بن جاتا ہے اور اس صورت میں جب وہ اشیاء و مناظر کی صورت گری کرتا ہے تو دراصل اپنی ہی صورت گری کرتا ہے۔

میں حرف حرف میں اُترا ہوں روشنی کی طرح
سو کائنات کا چہرہ نظر بھی آتا ہے

وہ کائنات میں خود کو اور خود میں کائنات کو دیکھنے کی صلاحیت کے ساتھ جدید عہد کا ترجمان اور جدید احساس کا حامل ہوتے ہوئے بھی ایسا جدید نہیں جو انتشار اور افراتفری کی صورت حال سے مغلوب ہو کر خوف، دہشت اور تنہائی کے لامتناہی اندھیروں میں گم ہو جائے۔ اندھی ہواؤں اور خوف ناک آندھیوں سے بے نیاز اندھیروں میں دیئے جلانا اس کا شیوہ ہے اور یہ شیوہ اسے انسانی تہذیب کی روایت سے ملا ہے۔ وہ اپنے ماضی کا احترام اور اپنے عہد کا سامنا کرنا جانتا ہے اور یہی خصوصیت اس کی شاعری کو دوسروں کے لیے بامعنی بناتی ہے۔ وہ اپنی ذات

کو کائنات سے الگ کر کے نہیں دیکھتا بلکہ اس رشتہ میں ہمدمی کو ہمیشہ پیش نظر رکھتا ہے جو اشیاء و مناظر اور انسان و کائنات کے مابین قدم قدم پر نظر آتا ہے۔

اپنی فضا سے اپنے زمانوں سے کٹ گیا
پتھر خدا بنا تو چٹانوں سے کٹ گیا

وہ سر کہ جس میں عشق کا سودا تھا کل تلک
اب سوچتا ہوں کیا رے شانوں سے کٹ گیا

پھرتے ہیں پھن اٹھائے ہوئے جب ہوس کے ناگ
شاید زمیں کا خزانوں سے کٹ گیا

مل کر جدا ہوا تھا کوئی اور اس کے بعد
ہر ایک لمحہ اپنے زمانوں سے کٹ گیا

اسے خبر بھی نہیں جس کو ہم نے چاہا ہے
تمام عمر ہواؤں میں جال پھینکا ہے

سب اپنی پیاس بجھانے کی کوششوں میں رہے
کوئی نہ سمجھا سمندر کی تشنگی کیا ہے

ملی ہے مجھ کو وہی حرف زندہ کی صورت
جہاں مجھے میرے پھیلاؤ نے سمیٹا ہے

پھیلاؤ میں سمٹنے کا عمل ہی زندگی کو بامعنی بناتا ہے اور اسی معنویت سے شاعری پیدا ہوتی ہے۔ فنی مسائل ہمیشہ تصور حیات سے پیدا ہوتے ہیں اور جب ہم روایتی اور غیر روایتی فن میں تمیز کرتے ہیں تو ہم دراصل روایتی اور غیر روایتی تصورات حیات کے مابین امتیاز کی وضاحت کرتے ہیں۔ فن دنیائے نامعلوم کی وہ دولت بیدار ہے جس کی تعریف جہانِ معلوم کی اشیاء کی طرح ممکن نہیں چنانچہ شاعری کے بارے میں جتنی بھی تعریفیں بیان کی جاتی ہیں وہ سب معلوم کے زمرے میں آتی ہیں۔ حالاں کہ شاعری نامعلوم کی چیز ہے۔ اب اس نامعلوم کی چیز میں روایتی اور غیر روایتی کا فرق کرنا ایک غیر منطقی عمل ہے۔ لیکن ہوتا یہ ہے کہ نامعلوم کی یہ دولت بیدار اپنا اظہار معلوم میں کرتی ہے معلوم جو لمحہ لمحہ تغیر پذیر ہے۔ ہر تغیر اپنے ساتھ کچھ تصورات لاتا ہے جو پچھلے تصورات سے مختلف ہوتے ہیں چنانچہ بدلتے ہوئے حالات اور بدلتے ہوئے تصوّرات میں تمیز کرنا ممکن ہے اور انہی حالات و تصورات کے حوالے سے تعبیر و تشریح میں فرق ہوتا ہے یعنی شاعری بجنسہٖ ہر تعریف سے ماوراء ہے لیکن حالات و تصورات کے درمیان اس کی شناخت اور اثر انگیزی کے معیار بنائے جا سکتے ہیں اور بنائے جاتے رہے ہیں۔ شناخت اور اثر انگیزی کے یہی معیار روایتی

اور غیر روایتی شاعری میں امتیاز پیدا کرتے ہیں۔ چنانچہ جب ہم میرؔ اور فراقؔ کی شاعری میں فرق کرتے ہیں تو یہ شاعری کا فرق نہیں بلکہ ان معیارات کا فرق ہے جو زندگی کے مختلف تصورات کی وجہ سے میرؔ اور فراقؔ کے زمانوں میں تشکیل پائے۔ آسیدؔ بھی فراقؔ ہی کے عہد کا شاعر ہے۔ شاعری بھی اس کے شعوری یا غیر شعوری تصور حیات ہی سے پیدا ہوئی ہے وہ زندگی کی حقیقت کو اس کے خوابوں میں اور زندگی کے خوابوں کو اس کی حقیقت میں سموتا رہتا ہے اور شاید خواب و حقیقت کے سمونے کے اسی عمل کا نام شاعری ہے

○

اطہر نفیس

میر تقی میر نے کہا تھا ؎

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

اور سلیم احمد کا خیال ہے کہ میر نے یہ شعر نہیں بلکہ آیت لکھ دی ہے۔ آیت شاید اس لئے کہ میر نے اس شعر میں پوری کائنات کو دیکھا، سمجھا اور محسوس کیا ہے اور نہ صرف دیکھا سمجھا اور محسوس کیا ہے بلکہ دکھایا، سمجھایا اور محسوس کرایا بھی ہے۔ حقیقت کو اس طرح دیکھنا، سمجھنا اور محسوس کرنا کہ اس سے پہلے اس کا اظہار اس انداز سے نہ ملتا ہو۔ دراصل تخلیقی فن کا بنیادی کام ہے۔ میر کے اس شعر میں ادراک و احساس کی جو سمت نظر آتی ہے وہ انتہائی نازک اور پرپیچ تخلیقی مرحلہ سے گزرنے کے بعد ہی میسّر آسکتی ہے نازک اور پرپیچ اس لئے کہ فنکار فنی تخلیق میں روایت سے جدّت اور جدّت سے ایک نئی روایت پیدا کرتا ہے۔ اس عمل میں فن کار کبھی روایت کے گھنیرے سایہ میں گم ہو کر سورج کی روشن کرنوں سے محروم ہو جاتا ہے اور کبھی جدّت کی تلاش میں ایسے تپتے ہوئے صحرا میں پہنچ جاتا ہے، جہاں دھوپ کی تمازت اس کی شخصیت کو جھلس کر رکھ دیتی ہے۔ اس طرح دھوپ کی آفتوں اور سایہ کی مہربانیوں میں رہتے ہوئے ان سے بچ کر نکل جانے کا نام "تخلیقی فن" ہے۔ میر نے اپنے شعر میں جس طرح پوری کائنات کو محسوس کیا ہے اس میں شاید تخلیق کا یہ نازک عمل بھی شامل ہے۔ اطہر نفیس کو ہم نے جدّت و روایت کی بحثوں میں پڑتے تو کبھی نہیں دیکھا مگر اس کی شاعری سے یہ اندازہ ضرور

ہوتا ہے کہ وہ اس دھوپ چھاؤں میں برابر سرگرم سفر رہتا ہے۔

اطہر نازک احساسات اور نازک جذبات کا شاعر ہے یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری کا بیشتر سرمایہ غزلوں کی صورت میں نظر آتا ہے۔ غزل کا نام سنتے ہی کچھ لوگ اس پر روایت پرستی کا الزام لگا دیں گے۔ کاش، یہ لوگ یہ سمجھ سکتے کہ روایت پرستی یا جدیدیت کا تعلق طرزِ احساس سے ہے نہ کہ ہیئت سے۔ اطہر کا طرزِ احساس آج کا طرزِ احساس ہے۔ آج کے طرزِ احساس میں اگر ہم آج کے پاکستان کا اضافہ اور کرلیں تو اطہر کی شاعری کو سمجھنے میں مزید سہولت پیدا ہو جائے گی۔ اور یہ بات بھی سمجھ میں آجائے گی کہ اس کے جذبات و احساسات کا بیشتر اظہار غزل ہی میں کیوں ہوا ہے۔ سب سے پہلے تو یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آج کا طرز احساس ہے کیا۔ یہ دراصل صدیوں پرانے انسانی احساس و ادراک کے سفر کا نتیجہ ہے۔ اس کی تشکیل میں ہر ملک، ہر قوم اور ہر نسل نے حصہ لیا ہے۔ یہ جغرافیائی حدود اور لسانی حد بندیوں سے آزاد ہے۔ اس میں ہومر سے آج تک کی تمام پیدا اور حساس روحیں شریک ہیں۔ یہ انسان کی مشترکہ میراث ہے۔ کائنات کی کیف آور تعبیر ہے۔ احساس کی اس آفاقی اور عالمی سطح سے ملی ہوئی ایک دوسری سطح ہے جسے قومی سطح کہا جاتا ہے۔ اس سطح پر احساس کی صورت گری میں قوموں کے مخصوص حالات نمایاں حصہ لیتے ہیں۔ قوموں کے مخصوص حالات احساس کی آفاقیت کے لئے لباس تراشتے ہیں جس سے احساس کی صورت نکھر سنور کر سامنے آتی ہے۔ اطہر کی غزلوں میں پاکستان کے مخصوص حالات بھی اس کے احساس کی صورت کو لباس فراہم کرتے ہیں۔ اس کا احساس اس کے اردگرد سے بے نیاز ذہن میں پرورش پانے موہوم خیالات کا پابند نہیں ہے بلکہ وہ اسے زندگی سے دوچار ہو کر حاصل کرتا ہے ممکن ہے کہ اسے اپنے اجتماعی اور سماجی وجود کا شعور نہ ہو لیکن اس کا احساس اس کے اس وجود کو قدم قدم پر ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً جب وہ کہتا ہے:

دم بدم بڑھ رہی ہے یہ کیسی صدا شہر والو سنو
جیسے آئے دبے پاؤں سیلِ بلا شہر والو سنو

خاک اڑاتی نہ تھی اس طرح تو ہوا، اسکو کیا ہو گیا
دیکھو آواز دیتا ہے اک سانحہ شہر والو سنو

یہ جو راتوں میں پھرتا ہے تنہا بہت ہے اکیلا بہت　　ہو سکے تو کبھی اس کا بھی ماجرا شہر والو سنو

اسکی بیخواب آنکھوں میں جھانکو کبھی اسکو سمجھو کبھی

اس کو بیدار رکھتا ہے کیا واقعہ شہر والو سنو

سب سے پہلے تو غزل کی ردیف "شہر والو سنو" ہی بتاتی ہے کہ شاعر اپنے گردو پیش سے بے نیاز نہیں۔ پھر جس انداز سے شہر والوں کو مخاطب کیا گیا ہے وہ پوری شہری تہذیب پہ محیط ہے اور اس طرح اپنے مخصوص قومی حالات میں رہتے ہوئے اطہر ان سے بلند ہو جاتا ہے۔ اور پھر ان حالات کی صورت گری میں ہر ہر لفظ میں اپنی ذات کو شامل بھی رکھتا ہے۔ صنعتی اور شہری تہذیب میں عدم تحفظ کا احساس عام ہے اور یہ احساس ہی اس غزل کی فضا پہ چھایا ہوا ہے۔ عدم تحفظ کے ساتھ ساتھ نامعلوم خوف، تنہائی اور بیگانگی کے گہرے اور مہیب سائے اس تہذیب کی خصوصیات ہیں۔ اطہر نے ان خصوصیات کو جذبے کی جس سچائی کے ساتھ بیان کیا ہے اس میں "تنہا"، "اکیلا"، "بے خوف"، "ہوا" وغیرہ الفاظ صرف مروجہ الفاظ نہیں بلکہ اس کے وجود کا حصہ نظر آتے ہیں۔ عدم تحفظ، تنہائی اور خوف کے احساس کی صورت گری ایک دوسری غزل میں اس نے کچھ اس طرح کی ہے:

وہ دور قریب آ رہا ہے　　جب دادِ ہنر نہ مل سکے گی

اس شب کا نزول ہو رہا ہے　　جس شب کی سحر نہ مل سکے گی

خنجر سی زباں کا زخم کھا کے　　مرہم سی نظر نہ مل سکے گی

آساں بھی نہ ہوگا گھر میں رہنا　　توفیقِ سفر نہ مل سکے گی

بڑا ظلم ہوگا اگر اس غزل کو قنوطیت اور رجائیت کے عام پیمانوں سے ناپا جائے۔ یہ تو دراصل اس احساس کا کرشمہ ہے جو صنعتی تہذیب نے انسان کو دیا ہے۔ یہاں دیکھنے کی بات یہ ہے کہ شاعر کو "دادِ ہنر"۔ "مرہم سی نظر"۔ اور "توفیقِ سفر" کس قدر عزیز ہیں۔ اور ان سے محروم رہنے کا اندیشہ بھی اسے کس قدر دکھ پہنچاتا ہے۔ شاعری کے بارے میں کوئی رائے قائم کرتے وقت ہمیں لفظوں کے ظاہری معنی سے قطع نظر

دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ ان الفاظ سے احساس کے کن گوشوں پہ چھوٹ پڑ رہی ہے جب ہم اطہر کی شاعری کو اس انداز سے دیکھتے ہیں تو ہمیں رجائیت اور قنوطیت کی باتیں بے معنی سی لگنے لگتی ہیں۔

ہم نے ابھی کہا تھا کہ اطہر نازک جذبات اور نازک احساسات کا شاعر ہے اس سے ہماری مراد یہ تھی کہ اس نے زندگی کی ترجمانی حسن و عشق کی فضا میں رہ کر کی ہے۔ یہ ایسی فضا ہے جہاں سانس بھی آہستہ لیا جاتا ہے۔ اطہر حسن و عشق کی دنیا میں رہ کر پوری دنیا کو دیکھتا، سمجھتا اور محسوس کرتا ہے۔ وہ حسن و عشق کے راستے دکھوں اور سکھوں سے گزرتا ہے اور کہتا ہے:

عشق کرنا جو سیکھا تو دنیا برتنے کا فن آگیا

کاروبارِ جنوں آگیا ہے تو کارِ جہاں آئے ہیں

راہِ عشق پر چل کر دنیا کو سمجھنا مخصوص طبیعتوں ہی کو موافق آتا ہے اور اطہر کا مزاج بھی ان مخصوص طبائع میں سے ہے۔ ہماری شاعری میں تصوف کی روایت بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ چنانچہ انہی افتادِ طبع کی وجہ سے اطہر کو تصوف سے بھی شغف ہے۔ یہ شغف اس کی شاعری میں بہت ابھر کر نہیں آتا لیکن اس کی شاعری اس کی چھوٹوں سے خالی نہیں۔ مثلاً جب وہ یہ کہتا ہے:

ازل سے آج تک دیکھا ہے ان کو مگر پھر بھی کہاں دیکھے گئے ہیں

جہاں تیرے سوا کچھ بھی نہیں ہے کبھی ہم بھی وہاں دیکھے گئے ہیں

یہ دونوں شعر تصوف کی رچی ہوئی روایت میں ہیں اور اطہر کے طبعی رجحان کی نشاندہی بڑی وضاحت سے کرتے ہیں۔ اس طرح کے اور بھی شعر اس کے یہاں ملتے ہیں۔ لیکن تصوف کی یہ روایت اس کی شاعری کا اصل دھارا نہیں۔ وہ اکثر دنیوی عشق پر ہی اکتفا کرتا ہے۔ وہ اپنے دکھوں کا علاج اور سکھوں کی تلاش اسی دنیا میں کرتا ہے۔ جب غمِ دنیا سے تنگ آتا ہے تو کوچہ جاناں کا رخ کرتا ہے:

مثلِ بادِ صبا تیرے کوچے میں اے جانِ جاں آئے ہیں

چند ساعت رہیں گے چلے جائیں گے سرگراں آئے ہیں
شام آزردگی کے ستائے ہوئے چوٹ کھائے ہوئے
مہرباں ہو کے مل ہم بہت آج ناشادماں آئے ہیں

اطہر کی اکثر غزلوں کی طرح یہ غزل بھی ایک خاص کیفیت کی ترجمان ہے۔ خاص کیفیت کی ترجمان غزلوں کو کچھ لوگ غزل مسلسل بھی کہتے ہیں۔ مگر ہمارے خیال میں یہ نام کچھ گمراہ کن ہے۔ ایک کیفیت کی غزل میں کسی تسلسل کی تلاش کچھ بے معنی سی بات معلوم ہوتی ہے۔ تسلسل نظم کی خصوصیت ہے۔ لیکن غزل کے مزاج سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ ایک کیفیت کی غزل کثرت سے وحدت پیدا کرتی ہے جب کہ نظم صرف خیال ہی کو لے کر آگے بڑھتی ہے۔ ایک کیفیت کی غزل وصل اور ہجر دونوں حالتوں کو ایک ہی وقت میں بیان کر سکتی ہے اور اس بیان میں کوئی تضاد پیدا ہونے نہیں دیتی۔ غزل گو یہ ہم آہنگی اپنی باطنی کیفیت سے پیدا کرتا ہے۔ جہاں غزل میں یہ باطنی کیفیت غائب ہوتی ہے وہاں مضامین کا تضاد اُبھر کر سامنے آجاتا ہے۔ اور غزل کو بے کیف بنا دیتا ہے۔ اطہر کی غزلیں باطنی کیفیت سے کبھی خالی نہیں ہوتیں یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں مضامین کے تضاد کے باوجود ایک ہم آہنگی باقی رہتی ہے۔
مثال کے طور پر اس کی چند غزلوں کے اشعار سنیئے:

بے نیازانہ ہر اک راہ سے گزرا بھی کرو
شوقِ نظارہ جو ٹھہرائے تو ٹھہرا بھی کرو
اتنے شائستۂ آدابِ محبت نہ بنو
شکوہ آتا ہے اگر دل میں تو شکوہ بھی کرو
وہ نظر آج بھی کم معنی و بے گانہ نہیں
اس کو سمجھا بھی کرو اس پہ بھروسا بھی کرو

اطہر تم نے عشق کیا ہے کچھ تم ہی کہو کیا حال ہوا
کوئی نیا احساس ملا یا سب جیسا احوال ہوا
راہِ وفا میں جاں دینا ہی پیشروؤں کا شیوہ تھا
ہم نے جب سے جینا سیکھا جینا کارِ مثال ہوا
عشق فسانہ تھا جب تک اپنے بھی بہت افسانے تھے
عشق صداقت ہوتے ہوتے کتنا کم احوال ہوا

اب اُن لمحوں کو سینے سے لگائیں
جو اپنے ساتھ تنہا ہو گئے ہیں
اب ان رشتوں سے دامن کو چھڑالیں
جو ماضی کا فسانہ ہو گئے ہیں
ہمارے عشق میں رسوا ہوئے تم
مگر ہم تو تماشہ ہو گئے ہیں
بہت مشہور تھے زندہ دلی میں
ذرا دیکھو کہ اب کیا ہو گئے ہیں

آج اپنے عشق پہ نازاں بہت ہو اور کل
اس طرح بچھڑو گے صاحب عمر بھر یاد آؤ گے
دل کا کیا ہے آج روشن ہے تو کل بجھ جائے گا
اور پھر تم اس اندھیرے میں بہت گھبراؤ گے
میں تمہاری رنگ ساماں زندگی کا خیر خواہ
تم سے کہتا ہوں کہ ایسے میں بہت تھک جاؤ گے

دل کی مسرتیں نئی جاں کا ملال ہے نیا
میری غزل میں آج پھر اک سوال ہے نیا
اب جو کھلے ہیں دل میں پھول اسکی بہار ہے نئی
اب جو لگی ہے دل میں آگ اس کا جلال ہے نیا
اس کے لئے بھی غمزہ و ناز و ادا کا وقت ہے
اپنے لئے بھی موسم ہجر و وصال ہے نیا
جاگ اٹھا ہے اک چمن مری حدود ذات میں
اس کے قریب ہی کہیں دشت ملال ہے نیا
جھوم اٹھے ہیں برگ و بار پھول کھلے ہیں بے شمار
اے مری روح بے قرار ترا تو حال ہے نیا

وہ عشق جو ہم سے روٹھ گیا اب اس کا حال بتائیں کیا
کوئی مہر نہیں کوئی قہر نہیں پھر سچا شعر سنائیں کیا
پھر آنکھیں لہو سے خالی ہیں یہ شمعیں بجھنے والی ہیں
ہم خود بھی کسی کے سوالی ہیں اس بات پہ ہم شرمائیں کیا
ہم نغمہ سرا کچھ غزلوں کے ہم صورت گر کچھ خوابوں کے
بے جذبۂ شوق سنائیں کیا کوئی خواب نہ ہو تو بتائیں کیا

نہ منزل ہوں نہ منزل آشنا ہوں
مثالِ برگ اُڑتا پھر رہا ہوں

میری آنکھوں کے خشک تر میں جھانکو — کبھی صحرا کبھی دریا نما ہوں
ہوائے کوئے جاناں ملتفت ہے — سو اپنے رخ بہنے آ گیا ہوں

انتخاب کچھ طویل ہو گیا لیکن مجبوری تھی کیوں کہ جس غزل پر بھی نظر ڈالی وہ ایک ہی کیفیت کی غزل نظر آئی اور نہ صرف ایک کیفیت کی بلکہ آج کے طرزِ احساس کی ترجمان بھی۔ ان غزلوں میں جس طرح جدید طرزِ احساس کی صورت گری کی گئی ہے اس سے پشکن کا یہ قول یاد آتا ہے کہ "کسی بچے کے لئے یہ کب ضروری ہے کہ جب اس کے دانت نکلیں تو وہ اپنی ماں کا سینہ ہی کاٹ ڈالے" — پشکن کا یہ قول روایت کو یکسر مسترد کرنے کے ضمن میں ہے اور اطہر نے اپنی شاعری میں روایت کو جس طرح برتا ہے اس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس نے حال کے ساتھ ماضی کے احترام سے کبھی نظریں نہیں چرائیں بلکہ اطہر کو ماضی کا احترام کرنا آتا بھی ہے وہ یہ بات جانتا ہے کہ ماضی سے استفادہ کرنا اور بات ہے ماضی کی نقل کرنا ایک دوسری بات ہے۔ وہ لکیر کا فقیر بنے بغیر لکیر کو باقی رکھتا ہے اور اس لکیر پر آگے کی طرف سفر کرتا ہے اور اگر شاعری نامعلوم کی طرف مسلسل سفر کا نام ہے تو اطہر اس سے تھکتا ہوا نظر نہیں آتا — بقول خود اس کے:

نہ منزل ہوں نہ منزل آشنا ہوں
مثالِ برگ اُڑتا پھر رہا ہوں

اطہر منزل ناآشنا ہونے کے باوجود جب مثالِ برگ اُڑتا ہے تو اس کا یہ عمل سراسر تخلیقی عمل بن جاتا ہے۔ وہ اپنے اس عمل سے زندگی کے نامعلوم رُخ کی طرف اشارے کرتا ہے اور شاعری زندگی کے نامعلوم رُخ کی تلاش ہی کو کہا جاتا ہے۔ لیکن زندگی کے اس نامعلوم رُخ کا انسانوں کے لئے RELEVANT اور نشاط انگیز ہونا نہایت ضروری ہے۔ اطہر اپنے اسلوب میں RELEVANT اور نشاط انگیز حصہ کو کبھی محو نہیں ہونے دیتا اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اس کے سماجی اور انفرادی وجود میں کوئی دوئی نہیں ہے۔

فنونِ لطیفہ۔ نامعلوم کے رُخ سے نقاب ہٹاتے اور اس طرح زندگی اور کائنات کی نئی معنویت دریافت کرتے ہیں۔ اطہر نے کوئی ایسی نئی معنویت دریافت کی ہے کہ نہیں، اس کا فیصلہ تو آپ اس کی غزلیں پڑھ کر ہی کر سکتے ہیں، ہم تو یہاں ایسے شعروں کے حوالہ ہی پہ اکتفا کریں گے۔ جہاں فرسودہ اور بے جان قدروں سے اس کا براہِ راست تصادم نظر آتا ہے:

اک صورت دل میں سمائی ہے اک شکل نہیں پھر بھائی ہے
ہم آج بہت سرشار سہی پہ اگلا موڑ جدائی ہے
وہ اگلا موڑ جدائی کا اسے آنا ہے وہ تو آئے گا
مگر آج تو اپنی راہوں میں بے مثل چمن آرائی ہے

سرشاریِ دوام کی تلاش کی جگہ لمحاتی مسرتوں کو سینے سے لگا لینے پہ شعوری طور پہ آمادہ ہو جانا جبرِ حیات کی نئی آگہی نہیں تو کیا ہے۔ کیا یہ نئی آگہی موجودہ صنعتی عہد اور شہری تہذیب سے پہلے ممکن تھی۔ اسی طرح کے کچھ اور اشعار بھی سنئے

مجھے ہر آن کچھ بننا پڑے گا مری ہر سانس مری ابتدا ہے
چلو دیکھ آئیں ان کی یہ ادا بھی سنا ہے آج وہ نامہرباں ہے

ان اشعار میں انسان اور کائنات کے ہر لمحہ بدلتے رہنے کی حقیقت احساس کی جس سطح پر منکشف ہوئی ہے اس سے اطہر کے مثبت رویہ کا اندازہ بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔ یہاں شاعر کے احساسات کسی بند کمرے میں تازہ ہواؤں سے محروم دم توڑتے نظر نہیں آتے بلکہ وہ یہاں اپنی ذات کو پوری کائنات میں پھیلا کر کھلے میدان میں سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ "محسوس" کا لفظ میں نے یہاں بطور خاص استعمال کیا ہے۔ کیونکہ اطہر کی بیشتر شاعری ایک حسین وجود کی گفتگو ہے اور اسے احساس ہی کی سطح پہ سمجھا جا سکتا ہے۔ احساس کی بات نکل آئی تو یہ اشعار بھی سنئے:-

دروازہ کھلا ہے کہ کوئی لوٹ نہ جائے اور اُس کے لئے جو کبھی آیا نہ گیا ہو

کل رات بہت گریہ پیہم نے ستایا
یوں روئے کہ رونے کا سبب یاد نہ آیا

کچھ روز کسی زلف کے سائے میں رہا ہوں
اب دھوپ کے تپتے ہوئے صحرا میں کھڑا ہوں
بادل تھا کوئی جس کو برسنا تھا نہ برسا
شعلہ تھا کوئی جس کے لئے بجھ سا گیا ہوں
جب چاند نہیں تھا تو اندھیرے تھے مرے ساتھ
اب چاند جو ابھرا ہے تو میں ڈوب رہا ہوں

مطمئن اتنا کہ رہتا ہوں ہجوم شہر میں
مضطرب ایسا کہ سائے سے بھی ڈر جاتا ہوں میں
کون سمجھے گا میری تنہائیوں کے کرب کو
پوچھنے والوں سے کترا کر گزر جاتا ہوں میں
کیوں میرے دیوار و در مجھ سے نہیں کرتے کلام
کتنے ارمانوں سے یارو اپنے گھر جاتا ہوں میں
کوئی ایسا ہے کہ زندہ مجھ کو کر دیتا ہے پھر
چند لمحے ایسے آتے ہیں کہ مر جاتا ہوں میں

میں اپنے آپ سے بڑھ کر کسی کو کیوں چاہوں
مجھی پہ ختم ہے قصہ میری محبت کا
عجیب لمحۂ ذکر وفا سے گزرا ہوں
کہ میری آنکھ میں آنسو نہ تھا ندامت کا
وہ آگ ہے کہ دہکنے لگا ہے سینۂ عشق
جلال دید کے قابل ہے میری صورت کا
میں اپنے عشق میں سچا ہوں اور کہتا ہوں
میری رگوں میں بہت زہر ہے رقابت کا
ہزار اس نے یہ چاہا کہ میں بکھر جاؤں
سو میں نے صبر کیا صبر بھی قیامت کا

اسی دشت طلب میں اک میں بھی
صدیوں کی تھکی ہوئی صدا ہوں
بے نام و نمود زندگی کا
اک بوجھ اٹھائے پھر رہا ہوں
کچھ تجھ سے الگ بھی خواہشیں ہیں
کچھ تجھ سے سوا بھی چاہتا ہوں

اِن اشعار میں احساس کی جس سطح سے بات کی گئی ہے وہ احساس گرد و پیش کے حالات ہی سے پیدا ہوا ہے۔ اور کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اطہر اپنے گرد و پیش کو اپنے پورے وجود میں اتارنے کے بعد گفتگو کرتا ہے۔ اور یہ گفتگو کرتے وقت وہ اِس طوفانی فضا اور باطنی کش مکش کو دوبارہ زندہ کر دیتا ہے جس سے گزر کر وہ یہاں پہونچا ہے۔ احساس کے لئے نازک لمحات میں کسی کا اپنی زخمی روح کو صدیوں کی تھکی ہوئی آواز سے ہمرشتہ دیکھنا دکھوں کی دھوپ میں چھاؤں کی ٹھنڈک کو قریب کرنا ہے۔ اطہر کی شاعری ماحول کی تپتی ہوئی دھوپ میں چھاؤں کی راحتیں دریافت کرنے میں سرگرداں ہے اور انہیں معنی میں وہ RELEVANT اور نشاط انگیز ہے۔

خوابوں کا شاعر علیمؔ

سارتر کا خیال ہے "شاعری میں الفاظ اشیاء کا نشان ہونے کے بجائے خود اشیاء بن جاتے ہیں اور عالم اشیاء میں اضافہ کرتے ہیں"۔ اس طرح شاعری معروضی حقیقت کے متوازی ایک الگ حقیقت ہے جو تجربے کے پیچ در پیچ مراحل سے گزرنے کے بعد وجود میں آتی ہے۔ تجربہ ہمیں شئے کی شئیت تک لے جاتا ہے اور یہ وہ مقام ہے جہاں شئے کا وجود ہم سے الگ برقرار نہیں رہتا۔ یہاں شئے ہم میں اور ہم شئے میں مدغم ہو کر ایک نئی صورت پیدا کرتے ہیں۔ یہ نئی صورت شاعری ہے، شاعری بھی، مصوری بھی اور موسیقی بھی۔ یہ حقیقت کی ہو بہو تصویر نہیں بلکہ اس کا تخلیقی عکس ہے۔ یہ حسن اور حقیقت کا ایک ایسا عرق ہے جو ایک مضطرب روح اپنی تسکین کی خاطر اپنے ہی اندر سے کشید کرتی ہے۔ یہ اپنی ذات کے حوالے سے کائنات کی تعبیر ہے۔ اپنے خوابوں کے وسیلے سے حقیقت کا عرفان ہے۔ ایسے خوابوں کے حوالے سے جو حلقہ در حلقہ جال کی طرح دور تک پھیلے ہوئے ہیں۔ شاعرِ خوابوں کے اس جال کو لے کر گہرے پانیوں میں اتر جاتا ہے۔ ان گہرے پانیوں میں اترتے وقت اُسے یہ یقین بھی نہیں ہوتا کہ وہ موتی ضرور نکال لائے گا۔ علیمؔ بھی خوابوں کے جال میں پھنسا ہوا گہرے پانیوں میں اتر رہا ہے دیکھیں گوہر مقصود اس کے ہاتھ آتا ہے کہ نہیں۔

علیمؔ کی شاعری خوابوں کے جال ہی سے اظہار پاتی ہے۔ اس جال کے پھندے اُس نے زندگی کے عذابوں سے بنے ہیں۔ اور اکثر خواب اور عذاب کے دوراہے پہ حیرت زدہ ہو کر پوچھا ہے۔

مرے خدایا
میں زندگی کے عذاب لکھوں کہ خواب لکھوں
مگر زندگی کے عذاب سہہ سہہ کر شاید اُس نے یہ جان لیا ہے کہ اس مسلسل عذاب سے نجات حاصل کرنے کے لئے اُسے اپنے خوابوں کے نہاں خانوں کی سیر کرنا ضروری ہے خوابوں کے ان نہاں خانوں ہی میں شاید زندگی کی معنویت پوشیدہ ہے وہ دن رات خوابوں سے الجھا رہتا ہے اور کہتا ہے ؎

خواب ہی خواب کب تلک دیکھوں　　کاش تجھ کو بھی اک جھلک دیکھوں
اے میرے خواب آ مری آنکھوں کو رنگ دے　　اے میری روشنی تو مجھے راستہ دکھا
تو ہے وہ رنگ کہ آنکھوں سے نہ اوجھل ہوگا　　میں ہوں وہ خواب کہ گزروں کا سحر ہونے تک

آنکھیں اپنی خواب بھی اپنے
اپنے خواب کسے دکھلائیں

کچھ نذر ہوئے وقت کی بے رحم ہوا کے　　کچھ خواب ابھی میرے لہو میں ہیں رواں اور
یہ حبس میں کھو گیا ہوں مرا خواب ہی تو ہے　　یک دو نفس نمود سہی زندگی تو ہے

خواب بن کے تو یہ ستا رہے شبنم شبنم
اور بس میں اسی موسم میں نہائے جاؤں

یہ خواب اس کا تخیئل ہیں، اُس کے تخلیقی عمل کی بنیاد ہیں۔ یہ اس کی شاعری ہیں اسی لئے اُسے اپنی جان سے زیادہ عزیز ہیں۔ وہ اپنے خوابوں ہی کو روشنی سمجھتا ہے اور تخلیق کے سفر میں انہیں سے راستہ پوچھتا ہے۔ اس کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد ان خوابوں کو لفظوں کی گرفت میں لا کر جان لیوا عذابوں کو ٹھنڈک سے ہم کنار کرنا ہے۔ خوابوں سے اس کی یہ گہری وابستگی بعض اوقات یہ شبہ پیدا کرتی ہے کہ وہ اصل زندگی سے کٹ کر اپنی ذات کے زنداں میں بند ہو گیا ہے۔ اور اس کے لئے سوائے اپنے کوئی چیز بامعنی نہیں ؎

سوائے اپنے کسی کے بھی ہو نہیں سکتے　　ہم اور لوگ ہیں لوگو ہمیں ستاؤ مت

لیکن یہ شبہ بہت دیر قائم نہیں رہتا اور وہ ہمیں ذات کے زنداں کی گھٹن سے اکتا کر بھرپور زندگی میں پھیلتا نظر آتا ہے ؎

بند کیوں ذات میں رہوں اپنی — موج بن جاؤں اور چھلک دیکھوں

وہ اپنے خوابوں کو چھو کر دیکھنا اور دکھانا چاہتا ہے۔ خوابوں کو چھو کر دیکھنے اور دکھانے کا عمل ہی عالمِ اشیاء میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ اُس کی یہ کوشش کبھی درد، کبھی کسک، کبھی دعا اور کبھی گلہ بن کر اس کے شعروں میں ابھرتی ہے ؎

بولتا ہے کوئی ہر آن لہو میں میرے — پر دکھائی نہیں دیتا یہ تماشا کیا ہے
شکستِ جاں سے سوا بھی ہے کارِ فن کیا کیا — عذاب کھینچ رہا ہے مرا بدن کیا کیا
اب تو ہو کسی رنگ میں ظاہر تو مجھے کیا — ٹھہرے ترے گھر کوئی مسافر تو مجھے کیا
جیسے تمہیں ہم نے چاہا ہے کون بھلا یوں چاہے گا — مانا اور بہت آئیں گے تم سے پیار جتانے لوگ
کوئی احساس اگر ہے تو کہو — بات لفظوں سے نہ بن پائے گی
اک متاعِ دل و جاں پاس تھی سو ہار چکے — ہائے یہ وقت کہ اب خود پہ گراں ہیں ہم لوگ
عذاب آئے تھے ایسے کہ پھر نہ گھر سے گئے — وہ زندہ لوگ مرے گھر کے جیسے مر سے گئے
عزیز اتنا ہی رکھو کہ جی سنبھل جائے — اب اس قدر بھی نہ چاہو کہ دم نکل جائے
میں وہ چراغِ سرِ رہ گزارِ دنیا ہوں — جو اپنی ذات کی تنہائیوں میں جل جائے
جو بے خبر کوئی گزرا تو یہ صدا دی ہے — میں سنگِ راہ ہوں مجھ پہ عنایتیں کیسی
مرے خدا مجھے وہ تابِ نے نوائی دے — میں چُپ رہوں بھی تو نغمہ مرا سنائی دے
نگاہِ دہر میں اہلِ کمال ہم بھی ہوں — جو لکھ رہے ہیں وہ دنیا اگر دکھائی دے

زندگی نے علیم کو خوابوں کا نذرانہ دیا ہے اور اُس نے ان خوابوں کے وسیلے سے زندگی کے خدوخال ابھارنے کی ذمہ داری قبول کی ہے۔ زندگی اور خوابوں کا ایک دوسرے پر عمل اور ردِّ عمل علیم کی شاعری ہے۔ اس نے سچائیوں کے چہرے خوابوں کے پردے میں دیکھے ہیں۔ اپنی ایک مختصر سی نظم میں اُس نے سچ کی صورت کچھ اس طرح ابھاری ہے ؎

میں بھی اک جھوٹ ہوں
تم بھی اک جھوٹ ہو
اور سچ
اپنے ہی درمیاں ہے
جسے
میں نہیں جانتا
تم نہیں جانتے

یہ سچ اُسے اپنے خوابوں میں چلتا پھرتا اور اس سے باتیں کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ اُس چلتے پھرتے اور گفتگو کرتے ہوئے سچ کو لوگوں سے کس طرح روشناس کرائے؟ یہ ہے علیم کا دُکھ۔ جس میں وہ خدا کو بھی شریک کرنا چاہتا ہے ؎

میرے احساس کی آنکھ پتھرا چلی زندہ الفاظ کے درد میں
اس سے پہلے کہ سارا لہو کھینچ لے
مرگ آثار سفّاک ظالم ہوا
اے خدا! اے خدا!
آمرے دُکھ میں کچھ تو بھی حصہ بٹا

اپنے اس دُکھ کے رشتے سے وہ سچے فن کاروں کی برادری کا ایک فرد بن جاتا ہے اور وہ علیم جو اپنے سوائے کسی کا نہیں تھا ایک بڑے کُل میں شامل ہوتا نظر آتا ہے ؎

دُکھے ہوئے دل
کہ زندگی کا عظیم سچ ہیں۔
دُکھے ہوئے دل جہاں کہیں ہیں۔
دُکھے ہوئے دل مرا ہی دل ہیں۔
دُکھے دلوں کو سلام میرا

یا ایک غزل میں اُس نے کہا ہے ؎

پگھل رہے ہیں جہاں لوگ شعلۂ جاں سے　　شریک میں بھی اُسے محفلِ ہنر میں ہوں

شاعر کا یہ کام نہیں ہے کہ وہ آسمان کے تارے توڑ لائے اس کا کام تو صرف اتنا ہے کہ وہ جس زمین پر چلتا ہے اس کی مٹی سے ستارے تراشے اور آسمان پر چمکائے۔ اس ستارے تراشنے کے عمل میں شاعر کے سامنے کوئی حسین شئے ہوتی ہے اُس حسین شئے کا شعور ہوتا ہے اور اس شعور سے ہم آہنگ جذبہ۔ یہ تین عناصر مل کر کوئی جمالیاتی تجربہ بناتے ہیں۔ ان عناصر میں سے الگ الگ کوئی بھی عنصر کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ ان تینوں عناصر کو یکجا کئے بغیر کوئی جمالیاتی تجربہ نامیاتی کل نہیں بن پاتا۔ صرف لفظوں کے ذریعے جمالیاتی تجربے کا اثر پیدا کرنا ایک کارِ عبث ہے اور علیم نے اس بھید کو پا لیا ہے، شاید اُسے یہ معلوم ہے کہ کوئی بھی شئے یا لفظ اپنے اندر شعریت نہیں رکھتا شعریت کا انحصار اس عمل پر منحصر ہے جو شاعر کی روح الفاظ کی مدد سے چیزوں پر کرتی ہے۔ اس طرح نہ کوئی لفظ شاعرانہ و غیر شاعرانہ ہوتا ہے اور نہ کوئی چیز۔ دیکھنا یہ ہے کہ شاعر کی روح کا لفظوں اور چیزوں سے کیا تعلق ہے۔ علیم کے چند شعر سنئے۔ شاید ان سے آپ کو لفظوں اور چیزوں سے اس کی روح کے تعلق کا کچھ اندازہ ہو سکے ؎

جانے تو کس کا ہمسفر ہوگا　　میں تجھے اپنی جاں تلک دیکھوں

کیا ہے اپنے ہی قدموں نے پائمال بہت　　یہ ہم میں کج کلہی بے سبب نہیں آئی

یوں گلیوں بازاروں میں آوارہ پھرتے رہتے ہیں　　جیسے اس دنیا میں سبھی آئے ہوں عمر گنوانے لوگ

کوئی مذہب نہیں ہے خوشبو کا　　عام یہ مژدۂ بہار کرو

آنکھوں میں روشنی بھی ہے ویرانیاں بھی ہیں　　اک چاند ساتھ ساتھ ہے اک چاند گہہ گیا

تم ہمسفر ہوئے تو ہوئی زندگی عزیز　　مجھ میں تو زندگی کا کوئی حوصلہ نہ تھا

دامن بنے تو رنگ ہوا دسترس سے دور　　موجِ ہوا ہوئے تو ہے خوشبو گریز پا

ہزار راہ چلے پھر وہ رہگذر آئی　　کہ اک سفر میں رہے اور ہر سفر سے گئے

یہ ایک سفر اس کے تخلیقی عمل کا سفر ہے جس کا اظہار اُس نے ایک بھرپور مصرع میں اس طرح کیا ہے ؎

کہیں اک آواز کا سفر تھا

دیکھنا یہ ہے کہ آواز کا یہ سفر اُس سے کہاں کہاں کی خاک چھنوا کر کون کون سے کنویں جھنکوا کر اُس کی زندگی کی معنویت اس پر کھولتا ہے — اس سفر کی کٹھن راہوں میں اکثر ایسے مقام آتے ہیں جب انسان کا سانس پھول جاتا ہے۔ علیم کا سفر بھی ایسے مقامات سے ہوا ہے اور وہ چیخ اُٹھا ہے ؎

پاؤ گے کہاں پناہ لوٹ آؤ　　گھر ہو گیا تباہ لوٹ آؤ
میری نہیں تو اپنی خاطر　　لوٹ آؤ دل و نگاہ لوٹ آؤ
گزرو گے کہاں تک امتحاں سے　　ہونے کا نہیں نباہ لوٹ آؤ
گیا ہو گئی زندگی تمہاری
اے میرے کج کلاہ لوٹ آؤ

مگر شاید یہ بات لوٹنے کی حد سے آگے بڑھ گئی ہے۔ اب تو اسے اسی تپتے ہوئے صحرا ہی میں پھول کھلانے اور اسی خشک مٹی سے ستارے تراشنے ہیں۔ یہ ایک ایسا جبر ہے جسے اس نے خود قبول کیا ہے۔ ہو سکتا ہے۔ یہی جبر اس کی زندگی کی معنویت ہو۔ بقول خود اس کے ؎

اک طبعِ رنگ رنگ تھی سو نذرِ گُل ہوئی
اب یہ کہ اپنے ساتھ بھی رہتا نہیں ہوں میں